BIBLIOTECA DE BUZUNAR

65

CONSTANTIN VÂRTEJ

# PROBLEME DE STILISTICĂ LITERARĂ

EDITURA DE STAT

C. 17.024 - 1948 - 3000 ex.

CONSTANTIN VÂRTEJ

# PROBLEME
## DE
# STILISTICĂ LITERARĂ

1948

I

## PROBLEME DE BAZĂ ALE STILISTICEI

**Stilistica este disciplina care pune în lumină și studiază atât frumusețea formei, cât și calitățile de concordanță lăuntrică între elementele unei opere literare.**

Ne interesează într'o înaltă măsură frumusețea formală realizată, dar și ca aceasta să se armonizeze cu cuprinsul de sentimente și de idei exprimat.

Poetul Topârceanu semnala, cu un ascuțit spirit de pătrundere, greșeli de logică la marii noștri lirici [1]).

Se întâmplă uneori ca frumusețea formei, muzicalitatea cuvintelor, să exercite asupra noastră, cât și a poetului în momentul concepțiunii, un miraj orbitor, care să ne facă să trecem cu ușurință peste unele greșeli de fond, cum au făcut atâția admiratori ai versurilor lui Eminescu din **Dorința**, un insinuat murmur erotic c'o atmosferă sufletească copleșitoare :

---

1) In această privință a avut precursori în Iacob Negruzzi (care la rându-i n'a putut scăpa nici el însuși de aceste erori) și T. Maiorescu.

Fruntea albă 'n părul galben
Pe-al meu braţ încet s'o culci,
Lăsând pradă gurii mele
Ale tale buze dulci

Furat de muzicalitate, scăpăm însuşi miezul: imaginea, care, reconstituită, e inversă: iubita n'ar putea lăsa sărutului decât... ceafa!

Nu înseamnă însă să cercetăm dacă imaginile sunt „adevărate", ci dacă ele corespund cu intenţia scriitorului.

Mai există **o logică interioară** a unei opere: felul cum elementele alcătuitoare se grupează pentru a o realiza, ceea ce obişnuit se numeşte **tehnică.**

Vom mai studia mijloacele folosite de scriitori diverşi ca să obţină efecte de ordin artistic, deoarece stilul este modul particular de exprimare al fiecărui individ. Mijloacele de care se servesc obişnuit scriitorii sunt comune; stilul este însă strict personal, variind dela om la om, dela o situaţie la alta, şi'n general, depinzând de temperamentul şi cultura individului. Buffon a spus cu justeţe: **Le style c'est l'homme.**

In formă se manifestă un element motor: **voinţa.** Artistul voieşte să fie deosebit de altul. E însăşi voinţa, râvna de-a fi original. Artistul îşi cizelează stilul.

**Fondul de inspiraţie** poate fi comun pentru mai mulţi artişti, forma sub care va apărea motivul va fi alta. Intre fond şi formă există o strânsă legătură: sunt separabile numai în imaginaţie, căci imediat ce-s exprimate, fondul şi forma vor forma un tot unic, diferit dela un artist la altul.



**Cina cea de taină** a fost pictată de mai mulţi artişti, dar fiecare are o „cină de taină" a lui: La Leonardo, aspectul e mai general, drama trădării e mai vizibilă. Ucenicii sunt în adevăr apostoli, care degajă o atmosferă sacră. Pictura lui Ghirlandaio e mai realistă: figurile ucenicilor sunt de simpli pescari cuprinşi de panică în faţa actului lui Iuda. La cuvintele Domnului, unii sunt uimiţi, alţii revoltaţi, alţii stau pe gânduri. Iuda e scos din rândul ucenicilor, de cealaltă parte a mesei. Sfântul Petru pare a-l întreba cu dosul mâinii: — Au nu eşti tu acela? Tu trebue să fii! la care, atitudinea obraznică a lui Iuda, cu barba repezită semeţ înainte, cu braţul obraznic încordat pe coapsa piciorului, pare a-i răspunde: — Da, eu sunt, şi ce poftesti tu?

La fel se poate întâmpla şi'n literatură: amorul neîmpărtăşit, când cel chinuit de dragoste bate căile iubitei, e o veche poveste în literatura lumii. La noi, Eminescu a reluat acest motiv în **Pe lângă plopii fără soţ,** reuşind să realizeze o poezie cu o puternică notă personală:

Dându-mi din ochiul tău senin
O rază din adins,
In calea timpilor ce vin
O stea s'ar fi aprins.
Ai fi trăit în veci de veci
Şi rânduri de vieţi;
Cu ale tale braţe reci
Inmărmureai măreţ.
Un chip de-apururi adorat
Cum nu mai au perechi
Acele zâne ce străbat
Din timpurile vechi.

Poetul popular va exprima aceeaşi situaţie, tot puternic, însă extraordinar de succint :

Semănat-am viorele :
Răsărit-a dor şi jele ;
Semănat-am busuioc :
Răsărit-a chin şi foc.

Şi fondul sufletesc e schimbat mult în cele două poezii : sentimentul erotic la Eminescu, afară de faptul că ne apare mai rafinat, e mai impunător prin faptul eternizării iubitei în forme sculpturale. Poetul popular anonim rămâne la consemnarea dragostei neîmpărtăşite. Şi atunci şi fondul sufletesc a fost iniţial altul. Fondul şi forma sunt două elemente inseparabile ca şi culoarea roşie a sângelui de globulele roşii, care, tocmai ele, dau această culoare.

**Aşa dar, nu există formă fără fond şi nici invers.** Ibrăileanu dădea un sugestiv exemplu cu soldaţii care fac instrucţie automatică şi greşesc, fiindcă nu sunt pătrunşi de scopul mişcărilor.

Când un poet îşi va avea bine lămurite elementele alcătuitoare ale unui poem, va avea şi forma lui... Cuvintele se vor chema unele pe altele... Cizelarea ultimă e altă chestiune. Unele cuvinte vor fi schimbate cu altele mai adecvate, dar prin aceasta nu se va modifica şi fondul. Despre cizelare şi chinul creaţiei s'a vorbit mult. Eminescu a fost obsedat de aceasta:

In ochii mei acuma nimic nu are preţ
Ca taina ce ascunde a tale frumuseţi ;
Căci pentru care altă minune decât tine
Mi-aş risipi o viaţă de cugetări senine
Pe basme şi nimicuri, cuvinte cumpănind,



Cu pieritoriul sunet al lor să te cuprind,
In lanţuri de imagini duiosul vis să-l ferec,
Să 'mpedic umbra dulce de-a merge 'n întunerec.

Prin stil, care exteriorizează fondul, poeţii se deosebesc unii de alţii. Aceste diferenţe în realizare constituesc însăşi ORIGINALITATEA. O operă lipsită de originalitate n'are viaţă. E în umbra modelului după care s'a condus; poetul e lipsit de personalitate, un simplu imitator.

Asta nu înseamnă că cineva nu se poate inspira din altă operă. Condiţia e ca să creeze nu ceva asemănător, ci diferenţiat. Aşa s'a întâmplat cu **Venedig** a lui Cerri, care a fost imitată de Eminescu, dându-ne o poezie superioară originalului. Ce interesează într'un astfel de caz, este nota personală.

Orice poet, se poate spune, îşi are o notă personală, o atitudine proprie în faţa unui motiv. Atitudinea pe care o ia un artist în faţa unui subiect, e de cele mai multe ori complet diferită de-a altuia : un artist, fire mai impresionabilă, va vibra de durere în faţa unei nenorociri omeneşti : suferinţa unui orfan d. p.; altul va fi mai rece, făcând unele relaţii între această nenorocire şi altele, o va povesti mai rece ; pentru altul va fi un prilej să ironizeze societatea nepăsătoare, sau să capteze interesul prin drama ce se macină în acel copil: altul impresionat adânc, va căuta să câştige simpatia noastră pentru copilul acela; şi 'n fine, altul va găsi un nimerit prilej să arate că războiul e un cataclism... Sunt câteva din atitudinile ce se pot lua. Ceea ce-i de reţinut este că unii oameni sunt mai impresionabili, vor vibra mai

intens în fata unui fapt și vor căuta să ne traducă și nouă aceste impresii.

Impresia venită din afară este transformată în sufletul artistului, transfigurată ca 'n jocul de lumini și umbre al oglinzilor.

Și **faptele venite din afară sunt transfigurate de scriitori după un mod personal.** Aceasta înseamnă **atitudine subiectivă.** In atitudinea subiectivă, **eul** autorului e veșnic prezent în creație. El e unitatea de măsură cu care sunt cântărite toate. O poezie ca **Mai am un singur dor** e prin excelență expresia subiectivismului [1]).

Alt artist, Caragiale d. p., va privi lumea din afară așa cum i se oglindește 'n apele sufletului și-o va realiza ca atare. Nu va mai modela realitatea după sufletul său, ci o va prinde obiectiv pe retina sufletească (uneori caricaturizând-o). In cazul de față avem de aface cu o atitudine „obiectivă". Dar aceste categorii sunt stabilite în mod arbitrar, căci un scriitor poate poza într'o atitudine sau alta. Obiectivitatea e numai un fel de-a vorbi, căci și aici, fiind vorba de o operă personală, avem de-aface cu nuanțe subiective, autorul punându-și numai o mască de nepăsare, poate de teamă să nu i se vadă sufletul prea translucid.

O operă literară, fie chiar plecând și dela cea mai neînsemnată ca extensiune, este o vietate lirică, epică sau dramatică, structurată într'un anumit mod și concepută după un anumit plan. Este tradițional să se spună că dacă

1) Duiliu Zamfirescu, în polemica epistolară cu T. Maiorescu, spune că Eminescu, ca și Leopardi, e un poet *absolut subiectiv*, fiindcă el revarsă asupra lumii „culoarea gândirii și sentimentului său".



ai talent, totul se aranjează dela sine și tot ceea ce știi, e bine realizat. De fapt orice operă cere, dacă nu o infuzie bună de sânge, multă sudoare artistului. Există un chin al creației și o artă compozitorială care se ucenicește. Nu se face însă literatură după anumite rețete ; e nevoie de talent, mai ales de talent, altfel un tratat de estetică ar avea acelaș rost ca și o carte de bucate...

Există însă anumite principii generale, scoase tocmai din capodoperele literare, sau din erorile legate de unele scrieri, care nu trebuesc nesocotite. E un bun experimental câștigat, de care ar trebui să se țină seama, cum e principiul de **cizelare** a materialului, de renunțare la ceea ce ar putea fi balast pentru operă, principiu care, plecând dela Horatius, a fost formulat de Boileau în celebrul vers din **Art poétique :** Ajoutez quelquefois et souvent effacez...

Bine înțeles că și această renunțare trebuește bine echilibrată, altfel vom ajunge la eliminări care ar putea să dăuneze unei opere, reducând-o schematic la câteva fraze, cum în mod ironic, d. Camil Petrescu, pune pe seama unui moldovean, intenția de a reduce lunga poezie **El-Zorab** a lui Coșbuc, la o singură strofă :

La pașa vine un arab
Să vândă pe El-Zorab.
Arabul s'o mâniet
Și pe cal l-o tăiet.

Destinul unei opere literare e legat în primul rând de echilibrul interior al operei, dar

şi de stil, care, pentru a se realiza deplin, impune anumite cerinţe de ordin particular sau general, cunoscute sub numele de calităţi, care înglobează o serie enormă de probleme, unele extraordinar de mult discutate, altele neglijate cu totul.

Nu trebue să uităm că lucrări de stilistică literară avem puţine, încât o trecere în revistă a problemelor tehnice ale scrisului, ni se pare imperioasă, când încercăm să facem o operă de orientare generală.

II

## CALITĂŢILE ŞI FELURILE STILULUI

Calităţile stilului sunt de ordin general, implicate în orice operă literară, — şi de ordin particular, proprii numai anumitor scriitori.

CLARITATEA e una dintre cele mai importante calităţi ale stilului şi mijloceşte înţelegerea cu uşurinţă a celor exprimate, cum se întâmplă cu majoritatea operelor literare. Să luăm d. p. **Balada unui greer mic** a lui Topârceanu. Aici totul este clar: toamna e o preoteasă nebună, care blagosloveşte lumea cu un mănunchiu de ciumăfai; natura este cuprinsă de panică la apariţia ei. Singur un greeruş o întâmpină semeţ în naivitatea lui. Se plânge că n'are nici un grăunte, dar că nu se mai duce la furnică să-i ceară (e un greeruş care l-a citit pe La Fontaine), căci se teme de gura ei; întâmple-i-se orice! Putem urmări mersul „logic" al poeziei până la ultimul vers. Totul e clar. Se poate întâmpla ca un text să nu fie înţeles. Avem aici două cazuri: Stilul este neclar, fiindcă dela început n'a avut nici un sens logic, aşa cum sunt versurile unui M. Zamfi-

rescu, citate de d. G. Călinescu (Principii de estetică):

Văzui oameni de hârtie
Cu mustăţi de chilimbar,
Lei de cocă pe câmpie
Mâncând stridii cu muştar.

Textul e obscur şi orice încercare de apropiere logică de el este zadarnică. In felul acesta vorbesc nebunii şi cei care-i imită. Suprarealiştii şi dadaiştii au adus în literatură poezii lipsite de sens, totuşi cu oarecare putere de infiltraţie sufletească, mai ales când e vorba de lumea visului, căci visul e impresionabil, deşi n'are sens logic, — poate avea însă semnificaţie. Infernul lui Dante cuprinde impresionante pasagii de acestea.

Alteori, textul nu-i înţeles din cauza unei insuficienţe intelectuale sau sufleteşti a cetitorului. Textul are nevoie de o maturizare a gustului nostru artistic, poate şi de un comentariu al concepţiei criticilor.

Acestui fel de poezie nu-i lipseşte adesea o logică subterană, de subconştient; în genere însă poezia zisă **„hermetică"** (zăvorîtă), e greu de înţeles, pentrucă e într'adevăr numai o întortochiere de vorbe, stearpă, golită de orice conţinut, — un fel de artă a non-sensului.

Stilul hermetic dus de unii poeţi până la exagerare de şaradă, a îndepărtat oarecum marea masă cititoare de poezie — şi nu acesta este rostul artei. Izolarea artistului de cititori şi de sevele vii ale vieţii, e în paguba artei.



PROPRIETATEA e altă calitate esenţială a stilului şi înseamnă raport perfect între gândire şi vorbire. Cuvântul să îmbrace exact ideia şi să fie cel mai potrivit. **Proprietate nu înseamnă, cum se spune obişnuit, că un cuvânt trebue să fie întrebuinţat în înţelesul lui propriu, şi nu figurat,** ci că termenul întrebuinţat să exprime cel mai propriu ideia, să fie cel mai nimerit, **fie aceasta chiar o expresie figurată!** Iată câteva improprietăţi din scrisul lui N. Skeletti: „Steaua **picătoare"...** (căzătoare), „Mă despărţesc de tine, **azil de fericire"**, „o steluţă şi-un **steloi"**, sau alta, tot aşa de gravă, la Gr. Alexandrescu:

Sub degetele tale, în sunete-argintoase
Clavirul când răsună, când dulce preludezi,
Deştepţi în al meu suflet *acorduri fioroase*,
A patimilor stinse cenuşe înviezi.

**Acorduri fioroase** are alt sens decât cel intenţionat de poet, care **se gândea la fiorii treziţi de cântec.** Termenul aşa dar, trebue să fie cel mai potrivit pentru a traduce ideia: Când spun că lenea s'a încuibat în cineva, expresia e mai **proprie,** decât aş spun că cineva este leneş. Poeţii pun în circulaţie adesea expresii de acestea extraordinar de plastice, deci şi proprii: **vreme maşteră, vremi pitice, milostiva glie, clipa milostivă, iscusita vremii slovă, somnul maşter, vaierul strunelor...** Despre cineva care imită pe altul, putem spune că se maimuţăreşte, iar despre femeia vârstnică ce stă ore întregi în faţa oglinzii, putem spune **că-şi repară faţa** (a drege, s'a banalizat).

Stilul impropriu e de cele mai multe ori ambiguu, pretându-se la diferite interpretări, cum e următorul exemplu pe care l-a scos cineva dintr'o carte de istorie: **„Podul de peste Dunăre, dela Severin, a fost construit de Apolodor din Damasc, ale cărui picioare se mai văd și astăzi"**. Astfel de fraze pot da loc la interpretări diferite, cum este următoarea frază cu care un venerabil profesor trata orice elev obraznic: **„După mine**, tu ești cel mai mare măgar din clasă..." și elevul admitea insulta clipind șiret la clasa complice, tălmăcitoare a altui sens.

Ziaristica este — prin graba scrisului — bună găzduitoare de improprietăți, cum e următorul anunț: **„Caut cameră de închiriat cu baie și balcon la Copou"**. Exemple se pot găsi în orice cotidian. Echivocul uneori poate fi cauzat de forma reflexivă: „Aici se mânâncă bine" (cine?) sau: „a se bate la ușă"...

Sunt persoane care profesează echivocul, cum e bine prins un erou de-al lui Marcel Proust, Baronul Charlus, care, primind o invitație redactată în felul acesta: D-na X... vă roagă să vă gândiți la dânsa Joi la ora 9 seara..., la ora indicată se așează comod într'un fotoliu și... se gândește la doamna în chestie, în timp ce aceasta-l aștepta să vie în vizită. Acelaș erou refuză o invitație la un ceai dansant pe motiv că n'are agilitatea de altă dată să poată dansa cu... o ceașcă de ceai în mână. **E o dilatație a sensului comun, banalizat de prea multă uzură.** In cazul acesta, divertismentul este bine venit:



O femeie dela țară nu se va simti cu musca pe căciulă, ci pe... broboadă. Vlahuță spunea că: „Ziua bună se cunoaște seara, după câștig...". De astfel de dilatații ale sensurilor stabilite de uz s'a făcut exces în ultimpul timp de o așa zisă revuistică umoristică.

Proprietatea sau preciziunea este o cerință imanentă operei, dar, cum am văzut, improprietatea poate fi cultivată intenționat. Alteori cuvintele singure prin angrenaj se pretează echivocului: Dragostea-i **un soare**, unde un soare poate fi confundat cu **unsoare** (de uns).

PURITATEA este socotită de uzul consacrat al manualelor didactice ca o necesitate imperioasă de-a curăța, de-a „purifica" stilul, de neologisme. De fapt acestei concepții trebue să-i aducem unele retușări, ca să nu cădem în manie. Limba, după cum a dovedit-o evoluția, nu poate fi aranjată prin decizii de birou. E un organism viu, care cu dela sine putere, primește și elimină cuvinte. Problema neologismelor a fost aprig discutată la noi și începutul campaniei l-a făcut T. Maiorescu, fără succes. De fapt prin **puritate** trebue să înțelegem **necesitatea ca lexicul să fie în perfect acord cu el însuși și armonic cu atmosfera specifică a episodului** (atmosferă rustică, de salon, mahalagească, regională, arhaică, biblică, etc.). Nu vom scrie un basm, o snoavă, în neologisme, după cum nu putem scrie un tratat de estetică numai cu lexic popular. In gura unui țăran d.p. neologismul utilizat corect, ar părea curios. Țăranul și omul simplu în general, are un fel propriu de-a transforma neologismele, cum face

și un erou al lui Creangă, când e vorba de **catihet** pe care el îl numește **mecet.**

Relația se face sau cu noțiuni înrudite sau după un capriciu de moment: **ațâfelnic** (acid fenic), **infecte** (efecte), **fermelie** (infirmerie), **vaselină buricată** (boricată), **apă de ou de colonie, crip de șână** (crêpe de Chine), **rebelion** (revelion), **maligamba, malabanga** (malagamba) etc. Un țăran, pus în situația de-a întrebuința neologisme, le va utiliza sub forma aceasta. Caragiale a intuit admirabil acest fenomen în pătura burgheză din a doua jumătate a sec. al XIX-lea.

Puritatea merge și mai departe: atmosfera rustică obligă și pe scriitor să i se conformeze (un conformism natural). Creangă aproape că n'are neologisme. (In amintiri singur **afrontul** e mai șocant); Sadoveanu are deasemeni puține neologisme, mai ales când e vorba de țărani. La fel, Eusebiu Camilar.

Inversând lucrurile, așa se va petrece și 'n mediul intelectualilor: cuvintele vor fi acelea care să caracterizeze mai bine această pătură. Pentru un intelectual ar apărea oarecum riscanți termeni ca **scârnăvie, parșiv...** Mahalagiii vor vorbi ca mahalagii. Inseamnă că **unui scriitor i se cere o cunoaștere verticală și orizontală** a limbii, adică în straturile ei și în întinderea ei.

In chestia neologismelor, se pare că discuțiile nu s'au închis. Neologismul este îndreptățit acolo unde este vorba de idei noui, subtile sau când vrem să dăm o nuanță unei idei: **adânc** nu este tot una cu **profund.** Nu pot spune: mă uit în **profundul apei,** dar pot spune despre cineva că are **idei profunde,** mai propriu decât



**idei adânci.** La fel nu sunt identice **a descoperi** cu **a inventa:** Columb a descoperit America, nu a inventat-o. Edison a inventat **telegrafia fără fir** (despre care a spus cineva c'ar trebui să se scrie telegrafie fără... sârmă, să nu se creadă cumva că-i vorba de... ață!).

**Greutate** și **dificultate** nu au iarăși acelaș înțeles: Un bou poate avea greutate la cântar, dar ne poate face dificultăți la urcarea pe cântar. Cutare domn are greutate în societate, dar poate avea dificultăți familiare. O situație e dificilă... Neologismul exprimă mai bine abstractul: cineva are **deficiență** intelectuală și nu lipsă intelectuală.

Aparatul de ales grâul, se numește **trior** dela a **tria** și nu **alegător,** dela a alege, care ar însemna altceva de ex., se spune: Cetățean **alegător.**

Neologismul are înțeles precis: Cineva poate să învețe **de-ajuns** și asta să nu fie **suficient!**

De multe ori neologismul, cum s'a remarcat, exprimă o stare de civilizație mai avansată: spunem a **blagoslovi** pentru un preot vechiu, dela țară, care eventual ar putea purta și coadă, dar preotul parfumat și pudrat **binecuvintează,** dacă cumva n'ar avea aerul să **benedicționeze.**

**Termenii tehnici** sunt și mai indispensabili: **dirijor, kilowat, amper, volți...** Și atunci, dacă neologismele vin cu anumite nuanțe, se pune întrebarea dacă mai există barbarisme. Sunt date ca exemple: bonjur, mersi, voiaj... și totuși și aici avem unele nuanțe: **voiaj** nu-i chiar tot una cu **călătorie.** Se spune obișnuit **voiaj de nuntă** (mai scurt și distractiv) și **călătorie în jurul pământului** (pentru cercetare). Evidența e mai pregnantă la **voiajor** și **călător:** Intr'un

tren pot fi și **călători** și **voiajori**, cei din urmă fiind oameni de meserie.

De soarta unor cuvinte ca : **a confia, deplasa**, va decide limba. Totuși, neologismele trebuesc folosite cu moderație pentru a nu înstrăina prea mult frumoasa noastră limbă, tezaurul comun al întregului popor, și menit întregului popor.

Multe din cuvintele ce odinioară aveau o circulație curentă, astăzi au dispărut, odată cu obiceiurile și lucrurile pe care le denumeau : meterhanea, crinolină, malacov, agă, logofăt, postelnic, zuliar... Aceste sunt **arhaismele**. Un scriitor care ar evoca epoca lui Vodă Caragea, va întrebuința arhaisme specifice timpului, pentru a da mai multă viață și coloare oamenilor și întâmplărilor. E o atitudine în ritm perfect cu ideia de puritate, așa cum am formulat-o.

**Provincialismele**, cuvinte aparținând unor anumitor regiuni, vor fi binevenite, când vom avea de-aface cu personagii dintr'o anumită regiune, care vorbesc într'un anumit fel. Pe Moldoveni îi caracterizează cuvintele ca : harbuz, zămas, dohot, hulub, helge, oghial, poloboc, clonț, colb, glivă... Ardelenii au forme ca: gheizăș (tren), mintenaș, foale, papricaș, vinars, pălincă... Oltenii : lubeniță, plaivas... etc.

**Formele populare** sunt iarăși deosebite de vorbirea oamenilor culți, dar există și în graiul de acasă al unor intelectuali : muiere, mâță, leac, doftorie, burduhan... Spre deosebire de provincialisme, au o mai mare putere de circulație, de cele mai multe ori fiind comune mai tuturor regiunilor.



**Cuvintele familiare** sunt forme sau expresii născute în cadrul restrâns al familiei și propagate apoi și 'n alte cercuri. Acestea au un puternic colorit afectiv, spărgând ghiața rigidismului social : **coană, coane, dom'le, mata, duduiță, olecuță, atâtica, cutărică...** O creație ca **popârțac** nu-i departe de acest cadru (I. Iordan, Stilistica limbii române).

**Argoul** e un limbaj special, aparținând anumitor straturi sociale, cum e limbajul pungașilor, cu cuvinte ale căror sensuri sunt schimbate, sau creații ad-hoc, pe care nu le înțeleg decât ei, dar care, cu timpul, s'au infiltrat în limba comună, alimentând-o : **a ciordi, șparli, hali...** La nașterea acestor forme este limbajul școlarilor, militarilor, sportivilor, cerșetorilor. Sunt un fel de termeni tehnici : **l-a trântit la matematici, îi poartă sâmbetele, trage chiulul, leagă ploile, a o face la stânga 'mprejur, a fi leucă, a fi tobă de carte, tocilar, e niznai...** Limbajul militarilor se impune de multe ori cu insinuanțe : **a umbla cu capul în bandulieră** (arma și mantaua cu foaia de cort se pun în bandulieră pentru a nu stingheri la mers !) ; apoi : **cățea** (mitralieră), **a citi ziarul** (deparazitarea), **a mânui trăgaciul** (a bea), **a se duce la mititica** (la carceră), **a înflori bostanul** (a pune galonul de fruntaș).

Limba mai cuprinde o serie de expresii proprii, greu de tradus în altă limbă, expresii ce constituesc specificul unei limbi, numite **idiotisme** (idiom) sau **neaoșisme**. (E ceea ce în limba franceză sunt **galicismele**). De cele mai multe ori traducerea în alte limbi se face numai prin circumscriere: **Capra sare masa, iada**

**sare casa,** tradus mot à mot ar însemna că animalele fac exerciții. Waigand făcuse o astfel de traducere în germană, pe când corect ar fi fost: Wie die Mutter, so die Tochter, gewöhnlich etwas schlächter, sau în franceză: bonne chienne chasse de race... Iată vreo câteva mai greu de tradus: **a cădea din lac în puț, mațe fripte, soare cu dinți, târâie brâu, papă lapte, a umbla cu mâța 'n sac...** Evident, unele se pot găsi și la alte neamuri, încât specificitatea unei limbi e de foarte multe ori o simplă impresie. Așa de pildă se consideră obișnuit ca specific pentru limba română **vocalismul.** In adevăr limba noastră-i bogată în vocale, dar nu-i singura limbă arhivocalică. In general limbile latine sunt vocalice, pe când cele germane sunt consonantice. S'a vorbti chiar de consonantismul germanic ca de-o însușire cu totul aparte. De fapt e vorba de o prejudecată curentă. Vocalismul, ca și consonantismul pot însemna, în artă, și calitate și defect. Uneori vocalismul la noi realizează o anumită atmosferă, cum e în următoarea ghicitoare în care este vorba de trasul clopotelor unui mort:

Strigă gogea din copaciu
Și gogeoaia din odaie,
C'a furat lupul o oaie...

**Toată chestiunea este ca lexicul să adere la atmosfera operei,** căci a ne lăuda cu vocalismul, ar fi să ridicăm la rang de poezie jocul copilăresc cu ala, bala, portocala... ba, de multe ori, vocalismul poate deveni cacofonic: **Iată ea ia iarăși iarbă...** Și încă un lucru hotărîtor în



această chestiune: nu limba dă expresie vorbirii, ci vorbitorul.

Iată, deci, atâtea resurse care stau la îndemâna unui scriitor pentru a-l împrospăta cu material lexic și expresii necesare. Limba — acest mijloc general de comunicare între oameni, oferă izvoare inepuizabile.

**Deși limba ne apare atât de diversificată, după straturi sociale și după regiuni, posibilitatea de înțelegere este enormă,** la noi cel puțin.

Limba care face posibilă înțelegerea între regiuni este **limba comună,** pe care a întrebuințează oamenii în relațiile lor zilnice. Are un caracter mai familiar, eliminând cuvintele solemne, pompoase.. E limba oamenilor cu o cultură medie, dar care se prezintă unitară. Limba comună se întrebuințează zilnic în presă. Are și aspect scris, dar diferă de limba artistică. Limbei comune îi lipsește simțul critic de-a se cizela sau cristaliza în forme frumoase pe care le are limba literară.

**Limba literară** e provenită din cea comună, ale cărei forme au devenit mai solemne, cu caracter mai oficial și cu tendința de-a se înfrumuseța. Aceasta-i limba intelectualilor, a scriitorilor. Limba literară primește în matca ei și provincialisme, și arhaisme, și neologisme, și expresii argotice... Se alimentează cu forme mai plastice din toate straturile sociale. In felul acesta un provincialism poate să capete la un moment dat o extraordinar de mare putere de circulație, cum este cazul ardelenismului **drumar,** dela care s'au derivat forme noui. intrate în uz literar: drumeție, a drumeți..

**Diversitatea în limbă nu-i un inconvenient; se impun totdeauna formele cele mai expresive.** Din limba franceză, cât și din alte limbi, împrumutăm continuu cuvinte, care, după o fază de circulație, se încetățenesc. Nu e nevoie de gramatic sau filolog, să aleagă cuvintele.

Iată o serie de cuvinte provenite din neologisme, care astăzi au ajuns comune mai tuturor intelectualilor și au multă putere de expresivitate: (a) **activa, alambica, amalgama, compartimenta, creiona, dieza, digita, facsimila, asimila, amplifica, mumifica, poetiza, bonifica...**

**Scriitorii își creiază noui forme de expresie, care vor căpăta apoi putere de circulație: profesoresc, scriitoraș, actoraș, a îndovleci capul, a se țâfnoși, amatorlâc literar.**

După modelul limbii vorbite scritorii ajung să-și creeze cuvinte noi cum e **bătrânozaur**, sau **deplântare**, urmând astfel un exemplu de compunere ca în **furlua sau nepurcel.** Se poate spune despre un dascăl care spune nimicuri elevilor că **le îndovlecizează** capetele. Un cuvânt este de multe ori hotărîtor pentru destinul unei opere. Nu este aici vorba neapărat de creația lexică, forma poate să fie și împrumutată, chestiunea e dacă cuvântul atmosferizează opera. Un cuvânt de acestea, cu destin propriu este **visătoria**, mai mult decât **visul** sau **visarea**, utilizat de Eminescu în **Sărmanul Dionis**, operă visătorească prin excelență, și cuvântul este admirabil potrivit fondului: „Ochii lui **cei moi** și străluciți se pierdură iar în acea intensivă **visătorie**"... Cuvântul este reluat cu mai



multă forță însinuativă de Radu Boureanu în poemul **Anna Maria de Val de Lièvre.** Cuvântul **visătorie**, aici, e mai static, mai legat de anumite elemente, care îngreuiază atmosfera, traducând o lume de visuri din care cineva nu se poate desprinde. E și aici, ca și în **Sărmanul Dionis**, o întreagă atmosferă sufletească de visătorie. Atmosfera e apăsătoare (sborul turlelor), unde numai gândul mai vehiculează cu hamuri moi ca de gumă, făcând posibilă osmoza între două lumi: acea de dincolo, unde soțul Gaspar privește gelos prin luna la pătrar și acea de dincoace, unde poetul contemplă piatra cu umbra culcată a Annei-Maria:

In seara veche ca pecingenea pe zid
când tainele tac sau se 'nchid
când sufletele morților, ca iezii,
pasc troscotul în iarba livezii,
sub sborul turlelor, noptatec,
am rătăcit în preajmă zănatec,
*venindnd* cu *visătoria*,
umbra ta culcată, Anna Maria.

Se simte uneori nevoia unei forme mai masive sau mai sgomotoase, sau mai gingașe, după atmosfera sufletească a poemului și această formă e decisivă.

Așa d. p. în „Toamna" (de A. Toma):

Peste lacul sur își pleacă
Fruntea grea de neguri stuhul
Imbiat de *'nsomnorarea*
Ce 'mpăienjeni văzduhul.

Neștiute mâini urziră
Ierburi lâncede și rare
Ca un giulgiu tăcut pe trista,
Larga *necutremurare*.

Plutitoare peste ape
Stă din sbor o rândunea —
Par'că *baterea* din pieptul
Lumilor a stat cu ea...

Cuvintele acestea de formaţie nouă, netocite prin uz, create totuşi în spiritul limbii : **însomnorarea,** larga **necutremurare, baterea** din pieptul lumilor care s'a oprit odată cu rândunica neclintită în văzduh, concură toate să atmosferizeze mai sugestiv adormirea vieţii în ceaţa toamnei.

Voi înşira câteva interesante forme de acestea, culese dela diferiţi scriitori : **boleşniţa decadenţei** (Delavrancea) ; **ruptoşi** (B. Deleanu) ; **azurat, auroral** (Al. Depărăţeanu) ; **bogonisea** („un biet călugăr **bogonisea,** (Al. Odobescu) ; **sgomotând, zarif** (Coşbuc) ; **pismătareţ, undoierea unei inişti, visătorie** (Eminescu); ochii să-i **destunec** (Virgil Gheorghiu)...

Interesant este de ştiut că mai ales traducătorii sunt cei mai preocupaţi de crearea formelor, care să se conformeze fondului. Un studiu stilistic al traducerilor ne-ar duce la observaţii interesante.

G. Coşbuc a încercat să creeze astfel de forme:

Şi cum îşi plâng cocorii tristul *laiu* (tristul lor lai)
Când fac pe drum coloane 'ndelungate,
Aşa vedeam că vin cu mare vaiu
Şi-aceste umbre de vârtej purtate.

Ciudate, de multe ori, sunt invenţiile lexice ale lui G. Murnu, unul din cei mai versaţi traducători de literatură antică : **te împismui, milcue** (care ne aminteşte de popularul **mi-**



**măind), Războilă,** „De ce nu pot să **mă 'nstator,** ca tine", cotituri **muşchiate...**

Cum se face uz şi abuz de aceste forme, e natural să se ajungă uneori şi la creaţii hilare, adevărate corcituri şi lucrurile sunt cunoscute mai ales de pe timpul latiniştilor şi a curentelor filologice de schimbare a limbii. Alexandru Depărăţeanu este scriitorul cel mai atins de această mălură, şi nu voiu cita decât două exemple semnificative : **fatigat, verdură...** Alecsandri e şi el un adept frecvent : **îngerelă** (ne aminteşte de „Suzana, eşti belă"), **clipeală, furtunate, apusane, călcae, moleţă, triumfalnic, somnărie** Dacă unele **dilataţii lexice** pot atmosferiza admirabil un poem, altele ne apar rizibile. Uneori aceste dilataţii pot fi intenţionat rizibile, cum ar fi **spăimos,** adresat unui ţigan ; alt soi de dilataţie duce intenţionat la o răstălmăcire a sensului originar : cineva, vorbind de Căminul de ucenici, spunea intenţionat **Cămin de mucenici** şi, fiind vorba de revista **„Cuget moldovenesc"**, îi spunea „**Muget** moldovenesc" !

Coloritul sufletesc al cuvintelor l-a urmărit cu pasiune Eminescu, reuşind totdeauna să dea poeziei o anumită coloraţie sufletească, adecvată cadrului. Chiar când nu creează formele, le nimereşte pe cele mai propice, cum ne vor vădi următoarele versuri :

Tristă-i firea; iară vântul sperios v'o *creangă farmă,*
Singuratece izvoare fac cu valurile *larmă.*

Alteori, cuvântul e prea greoiu şi e necesară o convertire a lui la atmosfera poemului, e necesară o şlefuire, care să-i dea altă valoare. De

altfel limba singură prezintă astfel de șlefuiri, în dublete ca **dărâmă-darmă.**

Un poet francez „purist" a îndrăsnit să spună: „On ne fait pas un poème avec des idées ni avec des sentiments ; on fait un poème avec des mots".

Este, desigur, o gravă erezie a acestor adepți ai așa zisei „poezii pure", în negarea sentimentului și ideilor, dar, cum spuneam mai sus, cuvântul de multe ori este hotărîtor și de aceea moderniștii vorbesc atât de des de șlefuirea formei, de ciocănirea sunetului unui cuvânt. Să nu credem că tendința șlefuirilor formale e însă nouă ; viul graiu o are din plin, iar dubletele sunt dovada cea mai elocventă. Ba, șlefuirile merg până acolo încât dau poeziei coloraţie :

Frunză verde de pe Jii,
Dor de Leana, doru mi-i,
Frunză verde *Leano-Lii*...
Pe munte cu siminic
Bate vântul *viorint*...

Gr. Alexandrescu are o șlefuire de aceasta — indiferent dacă a fost sau nu intenţionată — dar care e unică :

După *suferiri* multe, inima se 'mpietrește,
Lanțul ce'n veci ne-apasă uităm cât e de greu,
Răul se face fire, simțirea amuțește
Și trăesc în durere ca'n elementul meu.

**Suferiri** multe, e o lume de suferinţe cu succedări și persistenţă. Poetul a intuit și realizat starea aceasta de apăsare a unui cosmos întreg de suferinţe. Alecsandri are expresia **lupte crâncenite** ; mai plastic ar fi fost desigur **vremi crâncenite,** cu aproape aceeași valoare sufletească și muzicală, ca și **suferiri.**



Șlefuitor pasionat a fost Macedonski, iar mai aproape de noi Matei Caragiale și Eusebiu Camilar. Voi înșira câteva forme culese dela diferiți scriitori : **lăcrimare, scrumit** (Macedonski), **băeții-goleții** (totdeauna goi ! a lui B. Deleanu), **întâieție, goleție, golețiune** (B Deleanu), **îndestulire** (Coșbuc), **pudruit, prelude, lumini, luminărele, clipiș** (Alecsandri), **inimic** (Eminescu și N. Skeletti), **azurit** (Skeletti), **tilinci** (Iosif), **îngeriu** (Depărățeanu).

Desigur că și aici, traducătorii au un rost bine stabilit ; iar dintre aceștia, mai ales G. Murnu : **vifornic, se 'nverșună, înfior,** care ne amintește de versurile populare :

Câte flori pe deal înflor,
Toate pân' la ziuă mor...

Aceste șlefuiri formale, fie că-s intenționate sau nu, pot avea mai multe cauze. Cele mai „nevinovate" sunt necesitate de rimă sau ritm (mele-jele), altele sunt cerute de tonul muzical al poemului, sau de atmosfera sufletească.

Bunul simț al scriitorului este hotărîtor aici, și din multitudinea de forme pe care viul grai, limba literară sau puterea sa de inventivitate i le pune la dispoziție, va ști să aleagă pe cele mai pregnante, care să realizeze coloritul necesar operei.

In felul acesta, ideia de puritate primește o simțitoare modificare, în folosul exclusiv al artei.

CORECTITUDINEA e o cerință elementară a stilului și cele mai puțin exigente reguli gramaticale impun acest deziderat. Totuși, și literatura și viul grai, prezintă numeroase incorectitudini.

Cea mai frecventă greșală de limbă este **neacordul**, provenită din neatenție sau graba în vorbire și aspectul acesta se propagă uneori și în scris: e cunoscută butada stilistică cu „Românii **e** deștepți" sau cu **„este** chibrituri"... Aceste greșeli au fost propagate de viul grai și par uneori în „spiritul limbii", cum sunt neacordurile din Moldova: „Pe aici o fost lupte ștrașnice", „ei o venit chiar amu"... Limba literară le înlătură sau le utilizează după împrejurări, ele caracterizând uneori unele personagii. Sunt însă și greșeli mai grave, în contra spiritului limbii, numite **solicisme** (după orașul Soli din Cilicia, ai cărui locuitori și-au corupt limba datorită influenței Barbarilor cu care au venit în contact) și care sunt provenite din imitarea unei limbi străine.

De multe ori, un scriitor e deprins, să gândească în altă limbă și-și transcrie ideile în spiritul acelei limbi. Așa d. p. Slavici scrie: „Știi tu ce, popă?", care nu-i decât traducerea expresiei germane: „Weiss du was, Priester?" pe când corect am spune cam așa: „Știi una măi bărbate"?... Greșeli de acestea se găsesc cu nemiliuta în limba intelectualilor noștri și-au fost consemnate de d. Iorgu Iordan (Limba Română actuală): **A face un cap** (fair une tête), **a face o conferință** (faire une conference), **de o manieră..., a devenit la modă, pentru moment, de mare respirație...** Voiu mai adăuga câteva exemple din Slavici, care are una dintre cele



mai curioase sintaxe. Se orientează după limba germană și uneori, după cea maghiară: **„el nu se putea gândi pe sine"** (er konnte sich nicht vorstellen), **„își caută și ea mulțumirile cum eu le caut pe ale mele"** (wie ich die meinen), **„când mi-l aduc aminte pe dânsul"..., „Privește în tăcere cum copilul se joacă cu mânuțele lui", „Nu putea să scoată o vorbă din ea", „Și acum Ghiță alegea în el vorbele", „strigă cu grăbire spre el", „mă ard însumi pe mine", „Un sat cum Sărăcenii trebue să fie", „El se uită la mine cum comisarul de poliție se uită la puncgașul pe care-l crede"...** Acest **cum-comme-wie** pentru **așa precum, ca și**, a invadat astăzi literatura, mai ales poezie nouă, fiind un mijloc de scurtare a vorbirii, de realizare a **telegrafismului**:

*Cum* sufletul închis
Nimic nu vrea —
Cad frunze 'n amurg
Draga mea! (G. Bacovia)

Sau și mai neromânește la Teodor Murășanu, un poet ardelean:

Eu scriu *cum* plugul cartea grâului,
Cum lama coasei sclipitoare scrie...

Autoritate i-a dat acestui cuvânt d. Barbu:

*Cum* lumea veche în cleștar,
Innoată în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou...

**Telegrafismul** care este eliminarea articulației între cuvinte, pentru a se realiza cât mai

multă muzicalitate, a ajuns un manierism al unor poeți cu prea puțin har: „Orele se 'ntâlnesc **cum** catarg cu catarg" (adică niciodată !... E. Ar. Zaharia). De multe ori poezia devine în felul acesta de un comic involuntar. Telegrafismul, cum vom vedea, poate realiza și artă adevărată, dar de multe ori e păgubitor și de efect comic, după cum tot la ridicol voia să ajungă ironia elevului, căruia i se dăduse la extemporal Năvălirea Tătarilor și i s'a spus să scrie telegrafic lecția, iar el a scris : „Năvălesc Tătarii, luați măsuri de pază... stop". Ori scopul artei nu este acesta.

Incorectitudinile cele mai multe provin din traducerea exactă a sintaxei unei limbi streine, uitându-se că în limba română unele forme sunt de prisos.

Un abuz nepermis se face cu pronumele personal pe lângă verb. La noi, verbul arată singur persoana, încât adăugarea pronumelui nu înlesnește înțelesul ; ba din contră... Voi da câteva exemple tot din Slavici, fiindcă le găsesc mai concludente : „Ce-i drept **el** nu mai zâmbia când vorbeai cu **el**", „Fost-a și **el** copil, vai de mama **lui**, biata văduvă. Cât a canonit-o **el** pe **ea** !", „iar motanul **lui** Busuioc ședea torcând pe umărul **lui**"., „l-a văzut întâia oară pe Șofron, când **el** a luat-o lângă **el** în căruță și i-a pus cojocul să șadă pe el". Ultimul exemplu ar părea construit anume, dacă n'am fi deprinși cu sintaxa lui Slavici...

La fel, este o gravă incorectitudine utilizarea infinitivului, mai ales în unele steriotipii, care vădesc la fel influență străină: **A nu se scuipa în vagon, a se bate la ușă, a nu se pleca în afară...** Construcție pe care Caragiale a ironizat-o prin cunoscuta apostrofă: **„A se slăbi!" „să-l cheme a intra în casă", „să-i induplice a primi", „lasă firul a se desveli"**, unde s'ar potrivi mai bine conjunctivul.



Abuz se face și cu întrebuințarea articolului nehotărît pe lângă substantiv, care la fel ajunge să deraeze sensul, ca în fraza : „Slavici a fost **un** literat, nu **un** scriitor ; **un** om de cultură, nu **un** artist" **Un**, în cazul de față, s'ar putea interpreta și ca numeral, ori ideia exprimată de Pop Florentin, este că Slavici a fost mai mult literat decât scriitor, om de cultură și nu artist.

Abuzurile ce se fac cu unele forme constituesc adevărate greșeli de limbă și provin din imitarea sintaxelor streine. Mai ales unii traducători neîndemânateci devin prizonierii acestor sintaxe.

Calitățile generale, înșirate până aici, sunt **oarecum** obligatorii pentru scriitori, impuse de bunul simț al artistului, care, uneori, nici nu cunoaște aceste principii.

CONCIZIUNEA însemnează constrângerea materialului lexic la strictul necesar (constrângere la maxim e telegrafism) pentru a ni se spune doar esențialul, însă în întregime. Frazeologia prisoselnică e înlăturată, realizându-se astfel sugestivul, insinuantul : Cu cât materialul lexic e mai constrâns, cu atât sugestivitatea este sporită. Poezia nouă, începând cu Baudelaire și Verlaine în Franța, a cultivat stilul concis. Futurismul italian a introdus

stilul telegrafic. S'a ajuns şi la unele exagerări, dar a fost eliminat **retorismul romantic.**

De fapt, conciziunea e o chestie nativă, după cum e la alţii **prolixitatea.** Al. O. Teodoreanu d. p., se va mărgini să exprime numai esenţialul ; Ionel Teodoreanu ar putea scrie aceeaşi schiţă a fratelui său într'un întreg volum. Dacă **„La Medeleni"** are extindere în trei masive volume, asta se datoreşte stilului încărcat, verbozităţii omorîtoare. Este în scrisul lui Ionel Teodoreanu un **cumul frazeologic,** bine acordat însă, care te captează. Deabia după ce termini un volum, remarci că autorul nu ţi-a servit prea multe esenţe tari.

Caragiale este, poate, cel mai concis scriitor al nostru. Acele admirabile vietăţi epico-dramatice, pe care le-a numit **momente,** sunt expresia conciziunii caragialiene. Ele durează numai... un moment, dar, cuprind aşa de multă esenţă!

Creangă îşi struneşte şi el fraza, renunţând la tot ce-i de prisos: „Şi nu mă laud, că lauda-i faţă : prin somn nu ceream de mâncare ; dacă mă sculam, nu mai aşteptam să-mi dea alţii. Şi când era de făcut ceva treabă, o cam răream de pe acasă. Şi apoi mai aveam şi alte bunuri : când mă lua cineva cu rău, puţină treabă făcea cu mine ; când mă lua cu binişorul, nici atâta ; iar când mă lăsa de capul meu, făceam câte o drăguţă de trebuşoară, ca aceea, de nici Sfânta Nastasia, izbăvitoarea de otravă, nu era în stare a o desface cu tot meşteşugul ei. In sfârşit, ce să mai lungim vorba pentru nimica toată ? da, am fost şi eu, în lumea asta, un boţ cu ochi, o bucată de humă însufleţită, din Humuleşti, care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cuminte până la treizeci şi nici bogat până la patruzeci nu m'am făcut. **Dar şi sărac ca anul acesta, ca anul trecut şi ca de când sunt, niciodată n'am fost".** E în acest pasaj o întreagă naraţiune al cărui fluid îl simţi cum se sbate în matca-i strâmtă a formelor atât de puţine. E aici o gradaţiune a faptelor, intenţionată[1]). O frază mai bogată ar fi fost dăunătoare poantei. Era nevoie de un anumit lexic care să ducă aici. Cuvintele de prisos ar fi stricat efectul. Şi acum, înţelegem de ce marii umorişti sunt concişi şi e greu să ne închipuim un roman umoristic ! (Cele ale lui Neagu Rădulescu sunt sub nivelul artei).

Umorul lui D. D. Pătrăşcanu e de esenţă mai puţin concentrată şi asta o datorează în primul rând stilului, gata să se extindă peste limitele obişnuite. G. Brăescu e în tonul lui Caragiale (iar când se extinde în naraţiune e mai diluat).

După cum am văzut, conciziunea e un deziderat în arta nouă, care tinde spre un stil telegrafic. La noi s'a făcut mare caz de aceasta, iar Ion Pillat a dus acest deziderat la culminaţie în **Poeme într'un vers,** poeme compuse numai din titlu şi un vers, care însă sugerează suficient imagini şi sentimente. E un joc de maestru, pândit însă de banalitatea epigramei, sau de inconsistenţă:

---

1) Să se compare fragmentul, ca esenţă de fapte, cu următoarea glumă, culeasă din gura unui ţăran din judeţul Iaşi, care virtual are acelaş sens : „O viaţă întreagă m'am ţinut cu cei bogaţi, să-i ajung şi să-i întrec şi n'am izbutit ; şi numai de vreo câteva luni m'am dat cu cei săraci şi i-am întrecut pe toţi !"

*Friză de templu:*
Strunindu-şi calul sare prin veacuri nemişcat.

*Imbrăţişare:*
Suia o viţă aur pe negrul chiparos.

Japonezii au hai-kai-urile, poezii lirice numai de 14 silabe, care constituiau fala vechii lor poezii. [1]).

UMORUL e o stare de bună dispoziţie, veselie, sau haz molipsitor, stârnită de anumite aspecte ale vieţii; îndeosebi de unele aspecte contrastante, cum ar fi situaţia unui domn elegant şi distant, care, grăbit, cade în noroi. E o situaţie quasi tragică, totuşi râdem, fără să vrem, din cauza contrastului izbitor creat. Să ne închipuim doi, un flăcău şi-o fată, nepotriviţi, jucând:

Frunză verde busuios,
Cum ne potrivim la joc!
Eu *mititel* cât un *plop*,
Şi ea *mare* cât un *dop!*

Umoristul transformă lumea, dilatându-i defectele, adăugând diformităţi. E aproape aceeaşi operaţie ce-o efectuează liricul cu lumea externă, numai că liricul colorează lumea după sufletul său.

1) In literatura franceză au apărut într'un număr din „La Nouvelle Revue Française" (1936) sub semnătura lui Emmanuel Lochac, câteva Monostihuri. Poetul francez a redus şi titlul, însă versurile lui sunt mai mult un fel de maxime, unele de coloratură umoristică. La noi, s'a încercat un comentariu la poemele „într'un vers" ale lui Pillat, fără reuşită.



Umorul e nativ la unii scriitori, la alţii e căutat. Suportul umorului este construcţia stilistică, cum am văzut şi la Creangă. Scriitorul, cu seriozitate şi chiar cu solemnitate, construeşte pe un suport lexic solid, ca apoi să distrugă acel suport, ca în următoarea epigramă, adresată unui orator:

Atât de dulce ţi-era graiul,
Şi-atât de bine ai vorbit,
Că parcă ni s'a deschis raiul
Atuncia... când ai isprăvit!

Umorul poate fi pur, neintenţionat, şi intenţionat, presupunând oarecare răutate, variind după temperamentul autorului: Caragiale şi Brăescu sunt mai incisivi, D. D. Pătrăşcanu priveşte lucrurile cu mai multă înţelegere. Uneori poate camufla laturi serioase, ascunse sub această haină par'că dintr'un fel de timiditate. Următoarea **Recidivă** a Otiliei Cazimir e de-un lirism profund, deşi tonul e de glumă:

De azi încolo n'o să-l mai iubesc,
Dar când îi văd privirile nebune
Şi zâmbetul copilăresc,
Mă jur că n'o să-l mai iubesc
De mâne.

NAIVITATEA e atitudinea aparentă de participaţie a scriitorului la cele povestite, deşi în fond vizează altceva. Autorul se complace în a da dreptate unui erou, sau caută să documenteze o situaţie pe care o ştie că nu-i aşa. Fabula are o puternică doză de naivitate. (La Fontaine este un maestru în această pri-

vinţă). Idilele lui Coşbuc uzează de elementul naivităţii: Uneori, autorul ia parte direct la acţiune, prefăcându-se gelos pe fetele ce sărută... icoana Sfântului Gheorghe, e gelos şi pe sfânt. In cunoscuta poezie **La oglindă,** avem o realizare deplină a naivităţii, condusă cu meşteşug până la exclamaţia fetei:

Şi ce fată frumuşică are mama...

atitudine foarte **naturală** în cadrul rustic, ţăranul vorbind despre dânsul obişnuit în mod indirect.

NATURALEŢA e o cerinţă mai imperioasă şi hotărîtoare pentru destinul unei opere literare. Tonul povestirii trebue să apară normal, cuvintele să îmbrace perfect acest ton, încât să avem impresia „normalului". Cutare personaj din **La Hanul Ancuţei** de Sadoveanu, povesteşte amintiri din alte vremuri, când o altă Ancuţă, la acelaş han, avea aceeaşi ochi şi aceleaşi gesturi ca şi cea de azi.

D. D. Pătrăşcanu, în schiţele sale păcătueşte de multe ori în contra naturaleţei, mai puţin greşeşte contra aceleaşi naturaleţe, G. Brăescu; pe când schiţele lui Caragiale sunt uneori rupte din realitate.

Stil natural are N. Filimon, sau I. Ghica în Scrisori. Artificiu vom găsi în mare cantitate în cele două nuvele istorice ale lui Odobescu.

ARMONIA e o derivaţie a naturaleţei: fără să dea impresia artificiului, lexicul trebue să fie bine armonizat, ca să poată realiza bine intenţia. Sunt unele situaţii care cer un anumit stil, o armonie a frazei, cum e cazul basmelor lui Creang,ă unde acţiunea lunecă pe un lexic perfect armonic.



Există în fiecare operă o culoare sufletească. Eminescu era preocupat de „colorile" ce trebuia să le dea poeziilor şi realizează un colorit special pentru fiecare poezie: de misterios, lugubru, sau de luminaţie stranie, ca în Melancolie:

Părea că printre nouri s'a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopţii moartă.
Bogată în întinderi stă lumea'n promoroacă,
Ce sate şi câmpie c'un luciu văl îmbracă;
Văzduhul scânteiază şi ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine, pe câmpul solitar...

Desigur, nu trebue să considerăm totul plecat dela intenţie. Poezia populară, care e cântec prin excelenţă, e excesiv armonică. (Bradul, pus la cap de voinic, se tânguieşte în bocet):

Dar ei că m'au pus
La mijloc de câmp
La cap de voinic,
*Cânii să-i aud*
*A lătra pustiu*
Şi-a urla mutiu
*Şi să mai aud*
*Cocoşii cântând*
*Muieri mimăind*
*Şi preoţi cântând;*
Ploaia să mă ploaie
Cetina să-mi moaie;
Vântul să mă bată
Cetina să-mi cadă;
Ninsoarea să ningă,
Cetina să-mi frângă...

Armonia se poate realiza prin dăltuiri formale, posibile şi în proză: Scrierile lui Odo-

bescu, Hogaş, Sadoveanu, sau **Craii de Curtea veche** a lui Matei Caragiale, urmăresc un lexic bine distilat.

FINEŢEA e un dar nativ, blazonul unei firi alese, care repudiază vulgaritatea. Este exprimarea în forme cât mai alese, realizându-se un blazon artistic, unde lexicul e cântărit în ce are mai fin. Cuprinde o familie sufletească de scriitori de felul lui Cincinat Pavelescu (cel din romanţe), D. Anghel sau Al. Odobescu (care, până şi în cursul de Arheologie, urmărea lexicul cel mai ales). E tipică următoarea serenadă trubadurescă a lui Cincinat Pavelescu :

Ca să-ţi cânt dintr'o chitară
Sub fereastră ţi-am venit —
Era vară !
Liliacul înflorit
Şi cu razele semeţe
Risipeau printre alei
Un fior de tinereţe,
Iar în părul tău cel blond
Caldul soare, vagabond,
Raza vrând să-şi poleiască,
S'a 'ncurcat în adevăr,
Şi'n zădar vrea să ghicească,
In al buclelor tezaur,
Care-i raza lui de aur,
Care-i firul tău de păr ?

E o atitudine care se potriveşte unor situaţii speciale. Matei Caragiale a ştiut admirabil să adopte stillu, fondului.

Contrarul **stilului fin** este cel **brutal**, uneori chiar **trivial** (de fapt trivialitatea caracterizează operele sub nivel literar).



O probă contrară, de admirabil acord, de convertire şi înălţare lexică, găsim la T. Arghezi în poezia „Prinţul" :

Şi când te rod *păduchii* câteodată
Pe dedesubtul platoşei domneşti,
Prinţul te simte, spadă fermecată,
Prinsă de şold, c'ai tremurat şi creşti.

ENERGIA e tot o chestiune de temperament, unde vom surprinde o linie de înrudire sufletească între scriitori, un filon, care în literatura franceză începe cu François Villon. La Ruşi, îl avem pe Esenin şi Maiakowski, la Unguri pe Ady Endre, revoltatul. La noi, temperamental trec pe această linie scriitori ca : Arghezi, A. Toma, Geo Bogza, Eusebiu Camilar, scriitori care formează o familie spirituală. E stilul cu nerv, năvalnic, care copleşeşte şi impune stilul sacadat al mersului în marş, care sdrobeşte şi sfarmă, al lui Eusebiu Camilar sau al repetiţiei insinuate, cu descărcări electrice al lui Geo Bogza, din care voi cita un scurt fragment : „**Horia**, iobag bătrân de cincizeci de ani, ţăran încruntat, cu palmele aspre, cu privirea grea şi întunecată. In el, seva pământului urcă de-a dreptul până în creer, fără să treacă prin nici un filtru, cum ar urca în trunchiul unui copac, cu rădăcinile înfipte în toate crăpăturile stâncii. Trec pe deasupra vânturile năprasnice şi el rămâne neclintit. Horia e omul de piatră în care s'a concentrat toată tăria munţilor aspri şi stâncoşi, toată amărăciunea veacurilor de iobăgie. Interiorul lui sufletesc e aidoma peisagiului de afară, creste ascuţite, stânci, prăpăstii, material de granit. Tăcut, întunecat şi neînduplecat

ca piatra". (Ţări de piatră, de foc şi pământ).

Stilul energic poate aluneca uneori pe panta violenţei de limbaj, cum e cazul cu Scrisorile lui Eminescu (în special a III-a).

E stilul vremii, după cum stilul cu tendinţe de nobleţă aparţine epocii romantice. Energia e un răsunet al vieţii sbuciumate, care se cere realizată succint. Epoca modernistă şi revoluţionară a impus acest stil.

Din punct de vedere al lexicului utilizat, cât şi al tehnicei, stilul este de mai multe feluri :

STILUL ORAL reproduce intens viul graiu, cu expresiile familiare şi reproduce chiar vulgarisme. Oralitatea nu implică redare fonografică a graiului zilnic, ci prelucrare. Eroii lui Creangă vorbesc ţărăneşte, dar nu vom găsi nici un ţăran să vorbească în felul lui Creangă ! **Materialul lexic e construit.** Dialogul este una dintre cele mai utilizate forme de expresie, deoarece graiul zilnic se bazează pe dialog. Monologul presupune interioritate şi intelectualism. E stilul lui Creangă, Caragiale, Delavrancea (proza artistică), I. C. Vissarion, I. Peltz.

Scrisul lui Caragiale este mimat, reproducând până şi o serie de vulgarisme. Gesticulaţia personagiilor completează dialogul, iar la Creangă oralitatea e vocaţie, încât şi basmele sunt semnul oralităţii. Eroii se menesc, ca în **Amintiri**, discută aprins, se ciorovăesc. **Harap Alb**, din moment ce intră în acţiune Setilă, Flămânzilă. Ochilă, Păsări-Lăţ-Lungilă şi Gerilă, devine o comedie umană, care ne aminteşte foarte mult de năzdrăvăniile dascălilor dela Folticeni : — „Ia ascultaţi, măi ! da de



când aţi pus voi stăpânire pe mine ? zise Gerilă. Apoi nu mă faceţi din cal măgar, că vă veţi găsi mantaua cu mine. Eu îs bun, cât îs bun, dar când mă scoate cineva din răbdare, apoi nu-i trebue nici ţigan de laie împotriva mea.

— Zău, nu şugueşti, măi Buzilă ? Da amarnic mai eşti la viaţă ; când te mânii, faci sânge 'n baligă, zise Flămânzilă. Tare-mi eşti drag !... Te-aş vârî în sân, dar nu încapi de urechi... Ia mai bine ogoieşte-te o leacă, şi mai strângeţi buzişoarele acasă ; nu eşti numai tu în casa asta".

STILUL DE COLORIT POPULAR are relaţii cu cel oral, dar se deosebeşte de acesta, fiindcă materialul lexic este mai îndelung prelucrat, după o metodă proprie autorului, amestecând şi lexic din limba literară, şi chiar şi unele chestiuni de cultură. E stilul lui Calistrat Hogaş, M. Sadoveanu, Ioan Slavici, I. Dragoslav.... In acest amestec interesant, constă tocmai deosebirea între stilului lui Creangă şi cel al lui Sadoveanu, deşi cel din urmă şi-l revendica pe Creangă drept unul din părinţii săi sufleteşti. Stilul lui Neculce se aseamănă mai mult cu al lui Sadoveanu.

Amalgamul sadovenian are o plăcută aromă, e tocmai ceea ce constitue mirajul prozei lui : „Cuconu' Vasilică Popazu tresări şi deschise ochii mari, un murmur greu răzbătea pe sub bolta bisericii şi oamenii începură să aprindă făcliile repede, dela unul la altul. In lumina asta tremurătoare, cuconu' Vasilică îşi văzu deslusit băiatul : palid ca un mort, cu trupul învălit într'un suman rupt... Oftă greu. Gândi

amărît : Ah ! asta-i tot spre rușinea mea, spre nenorocirea mea ! Ce să fac eu ? Ce-am să mă fac ?" (Apa morților). Stilul, deși de colorație populară, este cel al unui intelectual, care vorbește de lumină tremurătoare, de paliditatea ca de mort, eroul oftează greu și gândește amărît...

La Calistrat Hogaș stilul e invadat uneori și de reminiscențe mitologice.

STILUL EXPOZITIV e propriu documentației ; e stilul criticei, istoriei sau filosofiei, căci și 'n aceste domenii se face uz de un stil figurativ, dar cu foarte multă interioritate, aproape monolog. E stilul lui Kogălniceanu, Maiorescu, Blaga, Lovinescu sau G. Călinescu. Este la periferia artei, dar în contact direct cu ea. Se caracterizează prin unitate, implicând un singur mod de gândire. (Un autor ca Sadoveanu își diversifică anumit felurile de a vedea ale eroilor). Stilul lui Caragiale d. p. se acomodează situațiilor, ca și cel al lui Sadoveanu (cu mai multă marcă personală); cel al lui Iorga sau Lovinescu, e acelaș dela o operă la alta. Și, lucru curios, stilul discursiv poate deveni pur literar (chiar unii critici au încercat să și creeze). E stilul „documentației", cu imagini scânteetoare, sub formă de monolog din **Caleidoscopul** lui Anghel și Iosif.

STILUL RETORIC e o derivație a celui expozitiv, la care predomină elementul energiei. E inspirat de suflul mesianic. E stilul lui Bălcescu din **Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul**, sau al lui Russo din **Cântarea României**, stilul lui Iorga, devenit patetic și-al lui Barbu Delavrancea din pledoarii. Captează și impune, presupunând un punct de contact cu massa cititorilor sau auditorilor, cu care se face asmoza de idei : „Dacă fiecare nație are o misie evanghelică de îndeplinit pe pământ, să cercetăm și să întrebăm și pe această nație română atât de doritoare astăzi de viață, ce a făcut ? Ce lupte a purtat pentru realizarea legii lui Dumnezeu, atât în sânul său, cât și în omenire ?



Istoria, lumea, are drept a-i cere astăzi seamă : căci nu trebue a uita că cu toată sânțenia dreptului său, astăzi nu este destul ca o nație să-și aibă un loc pe charta lumei, sau să-și reclame acest loc și libertatea sa în numele suvenirilor istorice...". (Bălcescu, Istoria Românilor).

STILUL SOBRU se caracterizează prin evitarea înfloriturilor de stil și a unei fluențe studiate. E sărac în figuri, dar foarte potrivit narațiunilor mai lungi, romanului cu precădere, întrucât e cel mai precis și mai direct comunicativ. O întâmplare interesantă, prin însăși adâncimea ei psihologică, n'are nevoie de prea multe cotituri stilistice pentru a fi povestită. Figurația poetică ar îngreuia acțiunea. Stilul sobru caracterizează acțiunea lungă, a lui Rebreanu d. p., fiind de-o simplitate suspectă pentru un scriitor de talentul autorului lui **Ion**. Nu-i vorba aici de vreo insuficiență artistică, ci de vocație în stil epic. Flaubert, Balzac, Zola, marii romancieri francezi, n'au stil prea încărcat de înflorituri. Sobru e

și stilul lui Caragiale, mai ales în **Două loturi**, **Din război** sau **Făclia de Paște**. D. D. Pătrășcanu înclină spre o sobrietate stranie, asemănătoare cu cea din **Două loturi**. Un astfel de stil duce mai adânc spre realitatea faptelor, încât, de multe ori, nu mai avem nevoie de analize psihologice: e aici un **psihologism al faptelor**, insinuat doar de câteva expresii.

Iată un pasaj semnificativ din **Răscoala**, unde natura e pomenită numai incidental:

„Marți după amiază, începu o ploaie măruntă, rece. A început domol, ca să ție lung, ca ploile adevărate de toamnă. Gogu Ionescu venise cu Eugenia la dejun, la Amara. A fost o masă veselă, sfârșită cu planurile de întoarcere la București. El trebuia să fie Joi negreșit în Capitală. Nu poate întârzia nici un ceas. E doar deputat, peste vreo două săptămâni se deschide Camera și în prealabil e obligat să ia contact cu amicii politici".

Slavici sufere de aceeași imposibilitate de-a descrie natura și asta tot în folosul acțiunii; acești doi scriitori se înrudesc mult sufletește, și ca talent chiar.

STILUL REALIST tinde să surprindă realitatea, în tot ce are urît sau frumos, fără să fac distincții între cuvinte. Acelea vor fi mai frumoase care se vor potrivi împrejurării. In felul acesta, chiar și cel mai „nepoetic" cuvânt poate fi realizator de artă. Artistul se face că fonografiază și fotografiază realitatea cu intenția de-a spori adâncimea operei, fără dulcegării, transfigurări și idealizări. Acest stil este haina cea mai firească pentru operele realiste. Admirabile modele ne oferă bogata



literatură sovietică de „realism socialist", prin nuvelele și romanele lui Maxim Gorki, Șolohov, Gladkov, Ostrovski, Ehrenburg, Fadeev, etc.

STILUL FANTASTIC e pecete romantică, mai ales, deși nu aparține exclusiv romantismului, căci și expresionismul face uz de el. E un produs al imaginației fără frâu, cu tendințe spre fabulos, haotic și miraculos. Stilul fantastic e vechiu în istoria literară, legat de mitologie. Romantismul i-a dat numai întâietate. La noi s'a impus cu scriitorii din epoca lui Bolintineanu, Alexandrescu și mai ales cu Eminescu (în special Sărmanul Dionis, Cezara, Călin).

Modernismul tinde să modifice acest stil, creind o lume halucinatorie, văzută ca de-o imaginație atinsă de delirul unei suferinți: Camil Baltazar și Magda Isanos.

STILUL ARTIST presupune artificiu în cel mai înalt grad. Stil căutat, cu înflorituri și dăltuiri menite să impresioneze; goană după forme rare, prețiozitați (Matei Caragiale și imagini scânteetoare (D. Anghel). Stilul lui Anghel din Caleidoscop prezintă chiar unele discursivități. Matei Caragiale urmărea efecte lexice prin dantelerii stilistice și șlefuiri. In secolul trecut ne deprinsese cu astfel de forme Al. Odobescu, cel dintâi cizelator excesiv în această atitudine, cum ni se înfățișează în **Pseudokyneghetikos**.

Și Alecsandri avea predilecție pentru formele subțiate mai ales la adjective sau substantive, pe care le înlocuește cu formulele

lungi ale verbelor din familia respectivă: „în a nopții **liniștire, cu jălire**, rătăcit în **viscolire**, cu **zâmbire** atrăgătoare".

## DEFECTE DE STIL

### III

Stilul este o activitate umană voită și controlată, totuși controlul nu se poate exercita prea intens: fluența epică, sau efuziunea lirică, fură pe artist, căruia poate să-i scape în momentul concepțiunii unele erori, care pot scăpa și unei verificări mai riguroase. La scriitorii mai puțin dotați, se vor manifesta mai frecvent.

O parte din acestea le-am semnalat vorbind despre **corectitudine**, sub denumirea de **abuzive** și **solecisme**, sau și **tendințe telegrafiste**. Ne mai rămân totuși vreo câteva.

REPETIȚIA atunci când e făcută fără intenție artistică, este supărătoare; am mai văzut aceasta și la abuzul pronumelui personal. Repetiția are în stilistică rost intensificator, dar abuzivă, poate duce la alunecare de sens: „cât a canonit-o el pe ea", sau „el nu mai zâmbea când vorbeai cu **el**".

PASIONETA este o formă care se repetă des, chiar când nu-i nevoie de ea: Pentru cineva care lucrează cu exemple, formula „spre exemplu" va apărea des, uneori ca un fel de manie a exemplificației. Imi amintesc de un profesor de fizico-chimice, care simplificase



formula la „spemblu" și-o repeta și de câte cincizeci de ori pe oră. Ba chiar și un stilist integru întrebuințează des expresia „mai mult sau mai puțin (de fapt sau e una, sau alta!).

O accentuare a pasionetei, cu tendința de-a o duce până la limită, este **exagerația**. Deseori se spune: este cel mai talentat poet, cea mai frumoasă operă, cel mai bun om și se-ajunge ca aceste superlative să spună extraordinar de puțin: Un scriitor cu stil robust este mai mult decât: un scriitor cu stilul cel mai robust!

CLIȘEUL este generalizarea și repetarea dela individ la individ a unei expresii, care ajunge să devină banală (ca toate repetițiile!), uneori chiar comică, cum e cazul cu clișeul pus în circulație de Alecsandri „Românul e născut poet". Se spune obișnuit că „Românul are șapte vieți în pieptu-i de aramă". „Român sunt, Român voi fi, nu mă tem că voi peri", „Românului îi place viața în natură" (cu coasa într'o mână, cu fluerul la gură!). Clișeele sunt de multe ori prejudecăți puse în circulație de poeți, cum e cazul clișeului lui Sion cu „Mult e dulce și frumoasă limba ce-o vorbim...".

Un clișeu al poeziei mai vechi e „Adio! n'am cuvinte", dela Văcărești citire.

Alte ori clișeul se referă la preocupări curente; Tineretul, nădejdea țării; armata, scutul țării; țăranii, talpa țării; e deprinderea de-a ne exprima după un anumit calapod, fără să-i mai controlăm conținutul.

PLEONASMUL este adăugirea unui epitet substantivului, fără să spunem nimic nou, nici măcar să-l nuanţeze câtuşi de puţin: **babă bătrână, copilaş mic, cojoc de piele, o invenţie nouă, voiu susţine sus şi tare, aşteaptă mult şi bine, primele începuturi.**

TAUTOLOGIA este redarea unei noţiuni prin două expresii care înseamnă acelaş lucru: **Avansaţi înainte, cobori în jos** (luceafăr blând), **s'a înălţat sus** (se poate însă spune: **s'a înălţat sus de tot), a se reîntoarce înapoi, înmănunchind la un loc.**

CACOFONIA este repetarea unor sunete, care produc impresie neplăcută; orice sunete mult repetate sunt cacofonice şi-am văzut asta şi la vocalism, dar, mai ales, sunt cacofonice îmbinările de sunete, care formează un cuvânt urît. In jocul copiilor găsim uneori îmbinări cacofonice: **Stanca sta 'n castan ca Stanca, cucu cu cucuveica, an aram, soc ardeam şi-o şea rea, înc' ardea** (voind să realizeze sonoritatea graiului ţigănesc)... C. Micescu scrie: „E **el! E Eliade!** al nostru Lamartine"... E cacofonic şi versul eminescian: „Cu perdelele lăsate", găsit aproape sub aceeaşi formă şi în Alecsandri. N. Skeletti scria într'o poezie: „Se vede cum marea **cu furie** izbeşte"...

Mai frecvente sunt cacofoniile provenite din combinaţiile lui **ca** şi **ca**, mai grave sau mai puţin grave, după impresia ce-o lasă. Uneori cacofonia e anumit plasată pentru a însemna o impresie ce nu s'ar putea traduce prin cuvinte. (O practicau Creangă şi Haşdeu). Iată



câteva cacofonii obişnuite: **Biserica catolică** (romano), Iancu **Luca Caragiale** (dramaturgul Caragiale), Măriu**ca care**, ca când... Nu se face despărţire între silabele cacofonice prin virgulă, nici vorbit, nici scris. Asta ar însemna să atragem atenţia asupra cacofoniei.

UCIDEREA NEPREVĂZUTULUI: O acţiune intensă ne ţine atenţia încordată, urmărindu-i cu înfrigurare desvăluirea. Sunt însă scriitori pe care-i fură scrisul şi prevestesc finalul prin formule, tăind surpriza lecturii. In felul acesta interesul scade, denotând şi multă doză de subiectivism, autorul intervenind direct în povestire: „**Aşa ar fi venit lucrurile**, dacă n'a fi fost la mijloc gesturile, mina şi căutătura lui". (Slavici, Spiru Călin)... şi: „Nu ştia sărmanul c'o să-i rămâie casa văduvă şi neamurile cernite, că boii lui au să uite a trage în plug, că ogorul său are să i se părăginească şi că, pe urma lui, va plânge tot satul afară de Catrina". (N. Gane, Comoara de pe Rarău).

Aceste intervenţii vădesc un final bine stabilit (elaborat după plan), către care tind autorii şi trăind sub obsesia lui, încât uneori, fără să vrea, direct sau prin rostul eroilor, anticipează unele acţiuni.

LUNECUŞUL STILISTIC e unul dintre cele mai grave defecte. Aici nu-i vorba de alunecarea unui sunet, ci, judecata întreagă, scăpând controlului, e exprimată altfel decât era în intenţie. Lunecuşul stilistic este o greşeală de logică, de armonizare a cuvintelor la fondul de idei. Provine din necontrolul scrisului sau din nestăpânirea limbii.

Se poate iarăşi ca poetul să fie furat de muzicalitatea versului, de ideia centrală, scăpându-i amănuntele, cum era şi cazul lui Eminescu în versurile din **Dorinţa.**

Alteori **spiritul de anticipaţie** crează contrazicerea, cum e următoarea **Dedicaţiune lui Ştefan cel Mare** a lui Skelitti:

Când Leahul, fudul, mândru, aprins de răzbunare,
Hotarul *României* să treacă a cutezat,
In câmpurile noastre, vrăjmaşul acel mare
De *domnul României* a fost înmormântat.

Numai că pe timpul lui Ştefan nu se putea vorbi de România, cu atât mai puţin de Domnul ei!

Exagerările romantismului au dus deasemeni la contradicţii, ca şi exaltarea sentimentului partiotic: „Străinul tremura de frică de-i clănţăneau măselele. Iute el se aruncă în sac, cufundându-se în făină până la gât, iar femeea, după ce legă sacul cu grăbire, se puse iarăşi dinaintea focului". (N. Gane: Două nebunii). Aşa dar, o adevărată turbincă şi sacul acesta, în care încape un om şi mai este şi făină!

Odobescu, imitând ospăţul boierilor din Alexandru Lăpuşneanu, scrie: „Poftiţi, luaţi boieri! le zise Domnul, şi fiecare pe rând, turnă cu lingura din sohan, însă, abia apucară să ia în gură şi să mestece, când toţi strâmbându-se ca de dureri de măsele, aduseră mâna la gură şi-şi scuipară în tipsii dinţii lor (sic) împreună cu boabele de mărgăritar".

C. Negruzzi îl pune pe Scavinschi să-şi desprindă foile cu versuri dela smeele ce plutesc



în aer: „El iubea liniştea, şi copiii îl tocau la cap toată ziua. Iubea muzele şi copiii făceau jucării din poeziile lui. De multe ori l-am găsit descleind un smeu, ca să copieze un vers, **pe care acum** un băiat îl făcea să sboare mai presus de Tarnos". (Un poet necunoscut).

Un erou de-al lui Slavici spune fetei sale următoarele: „Nu grăi asemenea cuvinte, îi zise bătrânul cumpătat. Iţi **mai aduci aminte** că sunt **şaptezeci şi trei de ani** şi nu m'am întors acasă. Eram însurat, **te aveam pe tine în faşă,** şi parcă un glas tainic mereu îmi spunea să mă întorc; nici când dorul de ţară nu m'a fost apucat ca în acea vreme". Şi numai după câteva pagini autorul se exprimă despre acelaş personaj: „Pe când lumea înspăimântată veni să aducă ajutor, Moş Mărian, şedea pe ladă, **jelind patruzeci şi unu de ani din viaţa sa".** (O viaţă pierdută).

In altă parte acelaş autor scrie: **„Eu nu eram, se 'nţelege acasă,** iar Veta nu era singură, ci cu Alina. Ceva trebuia să le spună. — Am fost zice (Călin) la şosea şi... plimbându-mă, aşa singur singurel, m'am gândit mai la una, mai la alta, şi mi-a venit o idee. Veta schimba feţe... — Mie puţin îmi pasă, grăi Veta îndârjită. Faceţi ce vroiţi. **Aşa zicea dânsa,** dar văzând mâhnirea ei adâncă, **vedeam** (şi doar nu era, se 'nţelege!. acasă) că altfel simte şi gândeşte. (Spiru Călin).

Acelaş autor spune despre un erou că nu era chiar prost. „Era numai târziu la minte, atât de târziu, încât ar fi stat cu mintea oprită în loc, dacă l-ar fi luat cineva repede şi l-ar fi întrebat, dacă e bărbat sau femee". (Pădureanca).

Am înșirat aici un număr infim din cazurile extrase, care sunt însă concludente în multe privințe. O remarcă importantă ce se cere valorificată este faptul că poezia populară nu prezintă erori de logică.

Faptul se explică, cred, prin **sinceritatea** sentimentului, căci cântărețul popular nu doinește decât când e mișcat de o emoție adevărată, care asigură astfel armonia părților din tot.

In judecarea stilului, e necesar deci și **criteriul logic**; în felul acesta chiar concepția scriitorului va fi mai bine înțeleasă. O atitudin criticistă continuă ar duce la o educare stilistică a marelui public și poate, dacă e cazul, și-a unor creatori de artă, căci trebue să spunem un adevăr cam supărător pentru tagma noastră a intelectualilor: Stilistica este extraordinar de puțin studiată în liceu și aproape deloc în universitate; la fel și sintaxa, încât greșelile provin și din cauza dibuirii pe un teren șubred și anevoios pentru mulți.

## IV

## FIGURILE DE STIL

Punctul generator al figurației stilistice este **epitetul ornant**, care poate să stea la baza oricărei comparații. Atributul adăugat substantivului poate în unele cazuri să înlocuiască singur o figură stilistică. Un epitet nou, cu putere de plasticizare, are enormă posibilitate de comunicare, tocmai prin simplitatea lui: **cânerul de vornic** al lui Creangă e mai mult decât **primarul rău ca un câine**; la fel de pu-



ternic e următorul cumul de epitete dintr'un vers al lui Al. Philippide: „Lumea de azi **„gheboasă de trecut"**... Condiția epitetului este să plasticizeze, sau măcar să nuanțeze (altfel e pleonastic). Uneori schimbă chiar sensul cuvântului căruia i se alătură: **vreme mașteră** e mama vitregă a omenirii (așa dar o figură stilistică în miniatură).

Epitetul e prima treaptă pe scara tendințelor de înfrumusețare a stilului. **Figurile stilistice** sunt mijloace mai complicate de înfrumusețare, uneori chiar simple artificii, care au plăcut în momentul lansării. Ele se pot banaliza prin repetare, de aceea artiștii sunt continuu în căutare de noui formule, care să le marcheze originalitatea.

După natura lor, figurile de stil se împart în următoarele categorii: **figuri fonetice, figuri de cugetare, de cuvânt** și **de construcție**, fiecare marcând un anumit artificiu. Ele nu aparțin totuși numai artei; le are și viul grai, însă mai puțin complicate, totdeauna căutând să le împrospăteze.

Vorbirea obișnuită face mai mult uz de epitete și figuri de cugetare, foarte rar de cele de construcție și mai niciodată de cele fonetice, ele fiind elaborații strict personale, dar amenințate de banalitate.

FIGURILE FONETICE sunt rezultate din îmbinarea intenționată a unor sunete, din succedarea într'un anumit ritm a silabelor accentuate și neaccentuate, sau chiar din succedarea oarecum regulată a unor sunete.

EUFONIA este alternarea propozițiunilor sau versurilor în așa fel, încât să rezulte a-

proape o muzicalitate cantabilă, așa cum o realizează poeziile lui Eminescu :

Va geme de patemi
Al mării aspru cânt...
Ci eu voiu fi pământ
In singurătate-mi...

Uneori, această calitate armonică a poeziei poate atinge vizual auditivul, ca în următoarele versuri ale lui Ernest Verzea :

Tii !...
Uite c'au crăpat trandafirii,
Mugurii caișilor moi și proaspeți
De-atâta moarte...
Parcă i s'a urît și gândacului
Și-a ieșit să se plimbe afară pe nisip.
— Cirip... cirip
Primiți oaspeți ?...
Și frunzele liliacului
Au scos colțurate muchi mici și verzui,
Soarelui de puf gălbui,
Fierbinte ca un pui golaș,
La gură cu caș. (Primăvara puerilă).

Contrarul eufoniei este **cacofonia.**

EURITMIA este ritmarea frazei, alternând unitățile ei accentuate și mai puțin accentuate. Euritmia este o condiție obligatorie a poeziei, dar și proza are ritm uneori. (Creangă și Odobescu sunt virtuoși în chestiuni de ritmare):

„Trecu el în sbor, cu fugarul spumegat, prin valea Rozelor, pe sub muchea Paltinului, pe la Gura Teghii ; sări ca un smeu pe deasupra Curselor de Piatră ; își zări ca prin vis chipul oglindit în apele cătrănite ale Ghenunei Dracului, și printre brazi, printre molifți, printre afini și ienuperi, sui matca Cernatului până în



vârful muntelui. Sbura calul nebun, cu coama și cu nara în vânt ; iar călărețul, cu mințele răpite de mulțumire, sorbind cu desfătare din piept mirosul răcoros al brazilor și al florilor, doar că se simțea dus ca vântul și ca gândul, peste stânci, peste verdeață. (Odobescu, Pseudokyneghetikos).

ONOMATOPEEA rezultă din îmbinarea cuvintelor în așa fel, încât să dea impresia sunetelor din natură. Citatul din Verzea are nuanță onomatopeică. Iosif cultivă cu precădere această figură, uneori reușind să ne dea versuri admirabile, mai ales în traducere (Lenore de Bürger d. p.) :

Auzi... de-odată, trap, trap, trap.
Copite bat afară,
Un călăreț s'oprește 'n drum
Și urcă 'ncet pe scară...
Lin sună micul clopoțel –
Cling-cling-cling, fără veste...

Emil Gulian, într'un fragment tradus din **Clopotele** lui Poë, are iarăși realizări depline :

Ascultă ai săniilor clopoței,
De argint clopoței !
O lume de veselii, zurgălăi, atinge melodii din ei !
Cum ei clipesc, cling-cling, cling-cling,
In ghiața din aerul subțire al nopții !
Când toate stelele în cer înting
Și licăririle apoi ning.
Sclipind cristalin ; tiling, tiling...

Totuși, mai valoroase sunt acele onomatopei care se obțin nu prin procedeul ușor al repetării aceluiaș sunet.

Cunoscute și răscitate versuri de acestea se pot găsi la Alecsandri, Bolintineanu, Coșbuc,

Eminescu, Bacovia și, mai ales, la Macedonski, la care tendința onomatopeică e o adevărată manie.

Uneori onomatopeea produce și umor ; iată cum Topârceanu, într'un vers, imită cotcodăcitul :

„Eu cât de cât socot c'o da..."

ALITERAȚIA este repetarea unui sunet pentru a realiza o anumită atmosferă, ca în clasicul exemplu din Coșbuc :

Prin *v*ulturi *v*ântul *v*iu *v*uia
*Vr*e-un prinț mai tânăr când trecea...

Coșbuc [9]) are predilecție pentru astfel de artificii, nu însă în detrimentul artei :

A zânelor crăiasă
Venea cu părul râurând
Râu galben de mătasă...

Sau, la Eminescu :

Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie.

A. Toma în „Okeanidele" (— teme simfonice —). E vorba de Zânele Mării, care...:

Tot vântură șiruri de perle
Pe-o scoică de mare,
*Curg perlele'n picuri pe placă*
*Și zuruie rare.*

---

9) Literatura latină, care-l va fi influențat mult și pe Coșbuc, abundă în aliterații; iată câteva la Ennius: O tite, tut , Tati, tibi, tan a, tyranne, tulisti... Dealtfel nici vorbirea populară nu este streină de astfel de construcții: mira-m'aș, mult m'aș mira, cu mic cu mare, etc.



Prin aliterația onomatopeică din ultimele două versuri se realizează o deplină iluzionare auditivă și chiar vizuală.

Bolintineanu, deși poet minor, a avut intuiția organizării aliterației :

O Doamne, eu cânt,
Cum fâșie plopul, cum vâjie valul,
Cum vuvue-un vânt !

O îmbinare de aliterații diferite poate de uneori impresii de stranie înviorare :

Crește, crește iarba 'n cimitire,
Verde, *v*eselă, *v*ioaie...

(Al. Bunin, traducere)

De multe ori însă aliterația vădește un artificiu supărător : Tot plângând plâns plin de jale, sau: Veni un vânt vâslind din ramuri (Șerban Bascovici).

ASONANȚA e considerată obișnuit ca licență poetică, dar de multe ori e căutată, ca diversificație în rimă.

Asonanțe găsim și la Eminescu :

Unde-ajung, par văruite, zid, podele, ca de cridă
Pe-unde nu, părea că umbra cu cărbune-i văruită

sau :

Ah, acum crengile le 'ndoaie
mânuțe albe d omăt
O față dulce și bălae,
un trup înalt și mlădiet.

Asonanța, cel puțin în poezia eminesciană, ne dă impresia arhaismului, aceasta și din cau-

ză că întrebuințează moldovenisme, care se prezintă ca atare.

ȘLEFUIREA CUVÂNTULUI, pe care am studiat-o, e o chestiune care vizează figura fonetică.

✠

In general, figurile fonetice intentionează să realizeze un spor de muzicalitate și să coloreze poezia. S'a făcut însă exces de **muzicalitatea exterioară,** încât poezia nouă a încercat alte sonorități, impunând dezideratul **muzicalității interioare,** vibrație a sufletului, invadat de acorduri interioare (fără sonoritate), care nu se pot traduce prin cuvinte; e **o stare sufletească muzicală** creată de poem. Din această cauză poemele moderniste sunt improprii lecturii cu glas tare. Sunt anumite stări greu de explicat, cum ar fi panica sufletească stârnită de halucinația mistică din **Duhovnicească,** a lui Arghezi.

Uneori, muzicalitatea interioară este îmbinată cu cea exterioară, rezultând **o armonie desăvârșită, luminoasă,** cum vom găsi în admirabilul poem al Magdei Isanos, **Zeii :**

Apoi cântece s'auziră
De cimpoi și de liră
Și multe glasuri subpământene.
Aurul spunea vorbe viclene :
„Sunt ascuns și totuși lucesc".
„Sunt marmora din care templele cresc".
„Sunt piatra prețioasă, safirul".
„Sângele mi-i ca trandafirul".
Zeii stăteau pe pietre așezați
Luminoși în afară și 'ngânduraţi,
Până ce florile începură sglobii
Melodii.



Clopoței erau, clopoței —
La un loc câte cinci, câte trei.
Și răcoros sunau albastr le
Cărora le răspund astrele,
Cald ca 'ntr'o gură de turturică,
Floarea roșie cânta — și frică
Răspândeau mortuarii crini
De lună plini.
Geniile veniră
Din scorburi, în sunet de liră.
Săreau, jumătate oameni, jumătate fiare
Centauri, zâne și vrăjitoare.

Era plină grădina.
Cu fiecare zeu creștea lumina.
„Se face primăvară, zise-un arbust,
Mugurii mei s'au umplut de must".
„La noi, vorbiră broaștele țestoase,
Simțim pământul bine cum miroase".
Și nu știm cine râse cristalin,
Cu toți ciocniră și băură vin,
Sau poate numai lumină de lună
Care amețește și îmbună
La fel oamenii și stafiile...
„Inflorească-viile"...
Striga zeul mic cât un ciot.
Doamne, se face ziuă de tot.

FIGURILE DE CUGETARE sunt elaborațiuni ale minții și sufletului, unde tipare ale gândirii obișnuite se primenesc modificându-se după alte tipare noi, personale, ale poetului. Astfel de **figuri** sunt:

COMPARAȚIA sau alăturarea a două noțiuni care au ceva comun, pentru a ni se reliefa una din ele. Se cere alăturarea pe cât mai nouă și nota comună cât mai neprevăzută :

Luna...
Ca un ochi a stat de veghe 'n cer
Cu gene lungi de-argint muiate 'n ape. (N. Milcu)

Imaginea aceasta despre lună aduce prospetime în noianul atâtor imagini ale lunii, din care s'ar putea extrage material pentru o instructivă antologie. Eminescu are un şir de imagini despre lună, dintre care cea mai rezistentă este următoarea :

Pe un deal răsare luna ca o vatră de jăratic,
Rumenind străvechii codri şi castelul singuratic.

Comparaţia se poate face între concret — concret şi între concret şi abstract; comparaţia între abstract — abstract nu-şi poate atinge ţelul.

Iată, la Eminescu, una din cele mai frumoase comparaţii :

*Stele rare din tărie cad ca picuri de argint*
Şi seninul cer albastru mândru lacrimile-l prind.

Comparaţia tinde de cele mai multe ori spre metaforă, prin eliminarea articulaţiilor :

După un semn
Clătind catargele,
Tremură largele
Vase de lemn ;
*Nişte cetăţi*
Plutind pe marile
Şi mişcătoarele
Singurătăţi.

PERSONIFICAREA (PROSOPOPEEA) este comparaţia făcută între lucruri şi fiinţe ; în felul acesta lucrurile sunt însufleţite. Personificarea se poate extinde asupra unui întreg poem, alteori se mărgineşte numai la fragmente plastice. Pentru primul caz avem **S'a stins viaţa...** de Eminescu, pentru al doilea, voiu



cita două admirabile imagini despre primăvară şi toamnă ale lui Gherghinescu Vania :

**PRIMĂVARA**

Văzduhul cântă pe viori de soare
Partitura scrisă de păsări pe cer ;
Pământul, cu surâsuri de floare,
Se deşteaptă din somnul de ger.

**TOAMNA**

Nevăzut un cocor rănit
Fâlfâie 'ndelung în aer şi plânge,
Se rostogoleşte apoi în infinit

Lăsând pe văzduhuri pete de sânge.

Un astfel de fragment, natural mai minuscul, vom găsi şi'n **Poeme într'un vers** de Pillat : **Zile şi nopţi:**

Trecură ciute albe şi 'ntunecaţi ogari.

Lirismul e propriu personificării, găsită frecvent şi la Eminescu :

*Cu degetele-i, vântul loveşte în ferești*
şi toarce'n gându-mi firul duioaselor poveşti.

Totuşi personificarea e proprie uneori şi prozei: „Noaptea clipi din ochii tuturor stelelor, cu ironie". (Apostol Fulga).

HIPERBOLA (EXAGERAŢIA) este în esenţă tot o comparaţie, din care s'a reţinut numai o parte, cum e următoarea, unde comparaţia s'a făcut între înălţimea piramidelor şi distanţa dela cer la pământ :

Piramidele 'nvechite urcă'n cer vârful lor mare.

și alta:

S'a făcut ca ceara albă fața roză ca un măr
Și-i atât de subțirică, să o tai c'un fir de păr.

INVOCAȚIA este chemarea unor forțe divine, misterioase, sau a unor ființe dispărute; e rugăciunea adresată lui Dumnezeu, zeilor în antichitate, sau altor forțe. Invocația se făcea obișnuit muzelor pentru inspirație. Epopeile antice încep cu astfel de invocații. E o figură veche în literatura noastră și-o utilizează mai ales bocetul:

Scoală-te, mămuță dragă,
Căci e jale 'n casa 'ntreagă.
Scoală-te nu ne privește
Și din gură ne grăește.

APOSTROFA este adresarea în mod direct personificațiilor (lucrurilor însuflețite sau ființelor dispărute):

Codrule, codrutule,
Ce mai faci drăguțule?
Că de când nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut;
Și de când m'am depărtat,
Multă lume am umblat. (Eminescu)

IMPRECAȚIA e apostrofa devenită blestem sau chiar injurie, de-o foarte puternică afectivitate:

Ardă-te focul pământ
Și te-ar bate Domnul Sfânt,
Căci îmi ești dușman cumplit,
Ce-am semănat n'a ieșit".

Eminescu o întrebuințează des:



*Voi sunteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni!*
*I-e rușine omenirii să vă zică vouă oameni!*

IRONIA, ca și imprecația, vizează stări neplăcute, dar sub formă indirectă: ni se spune una, pentru a se 'nțelege tocmai contrariul:

Mă uitai într'o fântână
Și-mi văzui dinții cunună:
Nouă sunt fără de opt,
Tare-s tinerea de tot!

De ironie, au uzat Alexandrescu, Eminescu, Caragiale, Vlahuță...

Epigrama o cultivă des.

SARCASMUL este superlativul ironiei, prin care ni se desfigurează obiectul căruia i se adresează, ca'n următoarea epigramă a lui Găbunea, adresată revistei „Unu":

„Unu" este titlul, însă
Socotesc că au greșit:
Trebuia să-i spună „zero",
Căci era mai nimerit.

AUTOIRONIA e o formă mai fină a ironiei. Poetul se ironizează din simplu capriciu, sau cu scopul de-a lovi indirect pe alții (Satira duhului meu, de Alexandrescu). Un frumos exemplu de autoironie avem la Cincinat Pavelescu, într'o autoepigramă, scrisă cu ocazia apariției volumului său de poezii:

A scos în fine Cincinat
Volumul cel mult așteptat,

Şi critica s'a şi rostit:
E foarte bine... tipărit!

PARADOXUL este formularea unei opinii contrarii opiniei comune: d. p. confundarea la infinit a arcului cu linia dreaptă. Multe din paradoxe s'au dovedt apoi demonstrabile: **Declasaţii** vor deveni la un moment dat atât de numeroşi, încât **vor forma o clasă.** Lucrul este paradoxal, dar demonstrabil în oarecare măsură !

Paradoxul poate fi şi figură de construcţie: e un mod personal de-a vedea contrariul unui adevăr consacrat, drept tot aşa de adevărat, de ex.: „Numai cine nu se joacă cu focul, se frige...".

Oscar Wilde povesteşte următoarea anecdotă paradoxală: Iosif din Arimatia, scoborând muntele în seara când Isus fusese crucificat, a văzut un om îmbrăcat în alb, aşezat pe-o piatră, plângând, şi Iosif i-a spus : — Inţeleg că durerea ta e mare, căci în adevăr omul acesta a fost un om drept. Dar străinul îi răspunse: — O, eu nu plâng de asta. Plâng căci şi eu am făcut minuni. La fel am redat vederea orbilor, am vindecat paralitici şi-am înviat morţi. Şi oamenii nu m'au crucificat !

EUFEMISMUL însemnează înlocuirea termenilor tari cu alţii mai atenuaţi, extraşi dintr'o comparaţie ce se face, ca şi cum am privi lucrurile cu indulgenţă; bineînţeles că eufemismul poate avea şi nuanţă ironică. Eminescu în **Impărat şi proletar** are un eufemism plecat din simpatie pentru luptătoarele unei revoluţii:



O! luptă-te'nvălită în pletele-ţi bogate,
Eroic este astăzi copilul cel pierdut!
Căci flamura cea roşie în umbre de dreptate
Sfinţeşte a ta viaţă de tină şi păcate;
Nu! nu eşti tu de vină, ci cei ce te-au vândut!

D. D. Pătrăşcanu utilizează un **eufemism-ironic:** „Un moşier din nordul Moldovei mă opreşte pe stradă. E un om bogat, cu multă consideraţie în partea locului, dar dintre acei despre care Sfânta Scriptură spune că a lor va fi împărăţia cerurilor". Eufemism pentru: săracii cu duhul. (Schiţe şi amintiri).

RETICENŢA este trecerea sub tăcere a unor cuvinte, sau părţi de frază, cu gândul că se va înţelege mai mult decât s'ar fi exprimat. Cititorul e lăsat să-şi închipue singur restul. Părţile censurate se înlocuesc prin puncte de suspensie :

Cel ce în astă lume a dus numai durere
Nimic n'are dincolo... căci morţi sunt cei muriţi.

EURILOGIA însemnează înlocuirea unei acţiuni prin formule scurte, dând totuşi impresia trecerii de timp şi scurgerii unei acţiuni, fără interes deosebit (asta mai cu seamă în basme) : **Şi s'a dus, s'a dus, cale lungă să-i ajungă, zi de vară până'n seară...** Creangă are vocaţie eurilogică, înlocuind acţiunea printr'un singur cuvânt: „Atunci, eu mă dau iute pe o creangă mai spre poale, şi odată fac: **zdup!** în nişte cânepă care se'ntindea dela cireş înainte; şi era crudă şi până la brâu de înaltă; şi nebuna de mătuşa Mărioara, **după mine;** şi eu fuga iepureşte prin cânepă şi ea pe urma mea, până la gardul din fundul ocolului, pe unde-mi

era greu de sărit; pe de lături, iar gard; și hârșita de mătușă nu mă slăbea din fugă nici în ruptul capului! Cât pe ce să pue mâna pe mine! Și **eu fuga, și ea fuga, și eu fuga, și ea fuga, până ce dăm** cânepa toată, palancă la pământ". (Amintiri).

ALEGORIA circumscrie o idee, prezentând-o sub o formă nouă, dar sub care se bănuește realitatea :

Să le spui curat
Că m'am însurat
C'o mândră crăiasă,
A lumii mireasă,
Că la nunta mea
A căzut o stea...

Alegorice sunt fabulele și ghicitorile. Poemele „ȘOIMUL ȘI ȘARPELE", „ALBATROSUL", „INIMA LUI DANCO" de Maxim Gorki (traduse de A. Toma) sunt tipice pentru alegorie. Interesant e faptul că alegoria e des întrebuințată în poezia modernistă.

ANTITEZA rezultă din alăturarea a două noțiuni complet opuse, pentru a se creea contrastul. Figura aceasta a fost mult la modă în romantism, când două situații contrastante erau zugrăvite paralel. Eminescu (ca dealtfel toți romanticii) întrebuințează antiteza până și'n titlul poeziilor : **Impărat și proletar, Inger și demon:**

Ea un înger ce se roagă — El un demon ce visează;
Ea o inimă de aur — El un suflet apostat;
El în umbra lui fatală stă 'ndărătnic răzemat —
La picioarele Madonei tristă, sfântă ea veghiază.

Antitetic e și procedeul din glosă.



FIGURILE DE CUVÂNT sunt construite prin schimbarea unui cuvânt, sau chiar unei întregi construcții, prin altul, căruia i se dă înțelesul celui dintâi, cum aș spune, spre exemplu, în loc de **războiu mondial, cataclism mondial.** Acest schimb se efectuiază ca să se mărească expresivitatea cuvântului, deoarece cuvântul războiu și-a pierdut din tărie. Punctul de plecare și aici e tot o comparație, care a fost redusă la proporția unei expresii.

METAFORA este prescurtarea unei comparații, sau circonscrierea unei idei ; e foarte veche în limbă și își are geneza în frica de rostire a unor cuvinte tabu, cum e cazul noțiunii de **drac,** pentru care avem sumedenii de expresii : **cel cu coarne, ducă-se pe pustii, ucigă-l toaca, încornoratul, cel cu coadă, cel de pe bolovani...** Iată o serie de metafore, nedesprinse încă bine din haina comparației :

Fețișoara lui
Spuma laptelui,
Mustăcioara lui
Spicul grâului,
Perișorul lui
Pana corbului;
Ochișorii lui
Mura câmpului.

La Eminescu :

Mircea însuși mână'n luptă *vijelia* 'ngrozitoare...
Toată *floarea* cea vestită a întregului apus...
Să dea piept cu *uraganul* ridicat de semilună...
Codrul *clocoti* de sgomot si de arme si de bucium...

Iată una din cele mai frumoase metafore din literatura noastră :

Soarele, lacrima Domnului,
Cade'n mările somnului. (L. Blaga)

Scrisul contemporan e accentuat metaforic : „Atunci cu îndârjire m'am **sihăstrit** în mine" (Pillat), „cerul **văluit** de nori" (Al. Rosetti),

*„In privirea jucăușă —*
*Vâlvătaie sub cenușă".*

(Marcel Breslașu)

ANTONOMASA este metafora unde se înlocuește un nume comun cu altul propriu, cu care are asemănare. Creangă vorbește de „Pepelea de moș Bodrângă", în sensul că Bodrângă era un glumici și jumătate. In felul acesta, referindu-ne la nume ilustre, ale căror atribute se aseamănă cu ale unor indivizi, putem vorbi de : un Mecena al artelor, o Mesalină, un Napoleon, un Cicero, sau un Nero. Sensul propriu poate aluneca și mai departe, pierzându-și atributul primordial.

CATABREZA este denumirea prin asemănare: **gura paharului, buza vasului, capra patului, capul podului, capul listei, capul armatei.** Sensul originar al cuvântului se pierde și aici, iar noua accepțiune circulă independentă de comparația originară. Botanica populară cuprinde o serie nesfârșită de astfel de figuri: **gura leului, rochița rândunichii, traista ciobanului, creasta cocoșului, ciuboțica cucului...** Comparaca atare: **Sgârâie brânză, papă lapte, târîie brâu, frige vacă, mațe fripte...**



ALUZIA se aseamănă cu alegoria, numai că aici se înlocuește o acțiune întreagă cu un singur cuvânt, făcându-se aluzie la chestiuni și persoane bine cunoscute : **ochiu de argus, se poartă cinic, vorbește laconic, gest neronic, ochi de cerber, veleitate mesianică, judecată solomonică, chinuri tantalice, poezie erotică, senînătate olimpiană, orgie bachică, concepție epicuriană...** In poezie astfel de aluzii devin mai lucrative, cum e aluzia la slăbiciunea lui Petru :

Fug rătăcind în noaptea cetății.
*In turn miezul nopții se bate rar,*
E ora când cade gândul amar
Tăcere... e *ora lașității...*
Te pierzi în golul singurătății,
O, suflet al meu, de lume fugar,
E ora când Petru plânge amar
Ascultă... *e ora lașității.*

Aluzia e dispersată în câteva sugestii, care îmbracă bine altă lașitate.

La Eminescu, o aluzie biblică realizează o imagine stăruitoare de crucificare sufletească :

Cu aspra nepăsare *tu sufletu-mi aduci*
*Pe cele două brațe întinse a sfintei cruci,*
Și buzele uscate *cu fiere mi le uzi...*

PERIFRAZA înlocuește o expresie printr'un grup de cuvinte, care ne dau, fără prea multă sforțare, ideea acestei expresii: **a îmbătrânit, i-au înflorit anii la tâmple, s'a dus în lumea unde moartea nu omoară, lumea celor ce nu cuvântă.** Din versurile populare următoare, desprindem două perifraze pentru **primăvară și toamnă:**

*Frunza'n codru când învie,*
Doina cânt de voinicie
*Cade frunza jos în vale,*
Eu cânt doina cea de jale...

SIMBOLUL dă semnificaţie unei opere, prin asemănarea unei acţiuni cu alta, redus, esenţial, de multe ori, la un singur cuvânt: **Semănătorul** d. p. la Vlahuţă face relaţia cu cel din Biblie, numai că'n poezie e vorba de semănat idei sociale. **Luceafărul** lui Eminescu simbolizează nefericirea geniului printre muritorii de rând, **Floarea albastră** e idealul neatins..

METONIMIA e înrudită cu metafora: un cuvânt care arată o idee este înlocuit cu altul, care arată o idee asemănătoare:

Codrul clocoti de sgomot şi **de arme** şi de **bucium...** pentru codrul clocoti de **zângănitul armelor şi cântecul buciumului.** Metonimia este deci înlocuirea cauzei prin efect sau a efectului prin cauză:

Pentru-a *crucii* biruinţă se mişcară râuri-râuri...

Tu te lauzi că *Apusul* înainte ţi s'a pus?

sau: Prin pomi e ciripit şi cânt,
Văzduhulu-i plin de-un roşu soare (Coşbuc)

şi: Când torsul s'aude l-al vrăjilor caer
*Argint* e pe ape şi *aur* în aer (Eminescu)

SINECDOCA se poate considera ca un revers al metonimiei: aici se înlocueşte întregul prin parte sau partea prin întreg. Un cuvânt primeşte un sens mai larg decât îl are. In expresia: **mi-e dor de munţii Caraiman,** înţelegem că poetul nu se gândeşte numai la munţi,



care-s de fapt un cadru pentru plasarea fiinţelor dragi. Elevii spun obişnuit c'au cumpărat **un Loghin,** gândindu-se la un manual pregătitor pentru bacalaureat. Eminescu compară cadrul restrâns al camerei cu pervazul vieţii:

Este ea. Deşarta casă
Dintr'o dată-mi pare plină,
In *privazul* negru-al vieţi-mi
E-o icoană de lumină.

sau: *O toamnă* care întârzie
Pe-un istovit şi trist izvor;
De-asupra-i *frunzele pustie:*
A mele visuri care mor

FIGURILE DE CONSTRUCŢIE rezultă din **schimbarea topicei obişnuite din cauza reliefului sufletesc ce voim să-i dăm unei fraze.** Topică revoluţionară a avut Coşbuc şi are astăzi Arghezi. Coşbuc caută dificilul topic, pendine:

S'a 'ntins poporul adunat
Să joace'n drum după tilinci,
*Feciori, la zece fete, cinci,*
Cu zdrângănăii la opinci
Ca'n port de sat.

sau: Alte ori suna zăvorul:
Lina pe furiş, ca dorul,
Păşia'n degete pridvorul
Şi la mine'n prag venia
Mamă-sa cât ce-adormia.

Aceste topii vădesc **discontinuităţi stilistice,** realizate prin scindarea frazei şi întroducerea unei explicaţii, care, gramatical vorbind, nu-şi aveau locul aici. Uneori, cum e cazul poeziei moderniste, întărim anumite luxaţii voite, pentru a se creea o topică singulară.

Prima construcție a lui Coșbuc ne apare mai în ritmul jocului. In altă parte acelaș poet scrie :

Să vezi tu mamă 'njurături!
Că ea cu măsa-s zece guri.

Arghezi are aceleași discontinuități stilistice, cum vădesc poemele **Casa cu Vrăbii sau Nepăsare :**

Stolul lor e-o ciripeală.
Le strig tare, ca la școală.
Porția e câte trei
*Zeci de boabe'n cioc, de mei.*
sau : Când venia o vijelie
Le-am pus mei pe-o farfurie,
Ca să nu se risipească
*Hrana'n viscol-păsărească.*

**Poezia modernistă tinde spre o nouă topică, intervertită, contorsionată, dar marele public cu greu ar adera la acest fel de artă.**

In treacăt fie spus, discontinuitatea nu-i o chestie nouă, pornită dela Coșbuc d. p.; o găsim și în graiul popular : „Bietul împărat, și acesta îi era copil" ; (P. Ispirescu, Fata cu pieze rele). In poezia nouă această topică duce spre hermetism, mai ales prin faptul că articulațiile sunt înlăturate, încât angrenajul lexic se face pe elemente neobișnuite.

TELEGRAFISMUL vrea să fie un mijloc mai intens de comunicare. Arta modernistă a simțit nevoia reducerii articulațiilor. Sudura se face direct, fără conjuncții sau prepoziții, realizându-ni-se în felul acesta două stări : vertiginosul — un fel de haotică prăvălire — și staticul.



Prin cocioabe, zeci și zeci,
Foame, ură'n ochii seci.
Pruncii... Frig ! Scrâșnești și pleci !

Cresc uzini, bloc lângă bloc,
Bați. Ceri muncă. N'au. Nu-i loc.
Lung sirena-și bate joc !

(A. Toma: „Șomerii")
din „Flacări pe culmi".

Iată un exemplu și din școala poetică Barbu-Jebeleanu :

cum n'a mai fost ultimul lor călcâiu
Iarnă de stele, zid, albă pădure,
E vârf clătinător. Ajung întâiu
Șterg ochii lor. Dar mie cine? Pure
Loviri. Nu plâng Lacrimă orice stea.

E o impresie ciudată de vertiginos, cauzată de telegrafismul verbal și prin lipsa de precizare.

O atitudine mai cumpănită în această direcție, poate duce la realizări surprinzătoare, unde lexicul comunică prin mesagii scurte, dar precise, ca în următoarele versuri ale lui Eusebiu Camilar :

Am crescut la focuri în câmpii.
Cai sălbatici am încălecat.
Ceruri multe m'au înstrăinat.
Satul, poate-a ars din temelii.

TOPICA EXPLICATIVĂ e realizată din explicarea succesivă a unei situații, cum este următoarea construcție din **Popa Tanda** de Sla-

vici: „Valea Seacă... Vale, fiindcă... seacă, fiindcă...” construcţie folosită şi de Creangă în **Moş Nechifor Coţcariul**: „Iepe, fiindcă voia să aibă mânji, albe, fiindcă-i luminau la drum”.

O construcţie asemănătoare are Coşbuc în **Baladă albaneză**:

Fiul paşei din Ianina
Blând desmeardă alba frunte
A nevestei, dar din munte
Moarte-aduce carabina.
*Nu în cal, nu'n fiul paşei,*
*Plumbul a mers drept în crinul*
*Pus pe albul piept al laşei...*

La Arghezi (începând dela **Duhovnicească)**, această topică e curentă:

Nu ştiu cine, pe furiş,
Mi-a smuls toamna'n miez de noapte,
Din grădini, ca pe-un afiş:
Cineva, vorbind în şoapte
De pe-o scară de coşar,
A'ntocmit-o'n şase, şapte
Şi-a vârît-o'n buzunar...

Exagerat, procedeul dă rezultate nedorite, mai ales în proză.

REPETIŢIA OBSESIVĂ punctează sufleteşte o poezie (după cum s'a putut vedea şi dela hiasm), impunând atenţiei importantul. Uneori această punctaţie merge până la refren:

Pe-o lespede de marmur, privind cu gândul dus
La gura de balaur, privind cu gândul dus,
La gura de balaur ce-asvârlă apa'n sus. (Coşbuc).

Repetiţia obsesivă e excesiv de mult utilizată de poezia nouă.



Deschide, dă drumu-adorato
Cu crengi şi foi uscate am venit,
In târg o fată tristă a murit
Şi-au dus-o pe ploaie, şi-au îngropat-o.
Dă drumu, e toamnă în cetate...
Intreg pământul pare un mormânt...
Plouă... şi peste târg, duse de vânt,
Grăbite trec frunze liberate. (G. Bacovia).

JOCUL DE CUVINTE este repetarea unui cuvânt căruia i se schimbă — prin deplasare — sensul: **„câteva feţe schimbau feţe”** (Alecsadri), **fă-ţi datoria şi plăteşte-i datoria, cuvântul e cu vânt, e bun delegat, dar şi de legat...** Alteori jocul de cuvinte se poate baza numai pe deplasarea de înţeles: **curat murdar, coane Fănică”** (Scrisoarea pierdută). Jocul de cuvinte e unul din semnele spiritului; l-a utilizat şi uneori chiar ironizat Molière şi, la noi, Caragiale.

GRADAŢIUNEA este o figură prin excelenţă de construcţie, însemnând ordonarea arhitectonică a materialului, plecând dela mic la mare, sau invers (ascendentă şi descendentă). Gradaţiunea vizează însăşi tehnica interioară a unei opere; e un procedeu cult, utilizat însă minunat şi de poezia populară:

Suflă vântul de pe munţi,
Vine-mi dor dela părinţi;
Suflă vântul de pe brazi,
Vine-mi dorul dela fraţi;
Suflă vântul de pe flori,
Vine-mi dor dela surori;
Suflă vântul, iarba creşte,
Dorul mândrei mă topeşte

Procedeul e obișnuit la Alecsandri, care-l utilizează și în poezia „populară" fabricată de el :

Fuge, saltă, sboară, piere,
Ca un vis, ca o părere....

Gradație bine dozată găsim în Luceafărul lui Eminescu, poezie bazată pe o adevărată arhitectură interioară care se deschide cu o impunătoare uvertură, pentru ca din treaptă în treaptă să ajungem la sborul supra terestru, ca toată drama interioară să se termine cu o totală purificare prin renunțare, nu ferită de oarecare amărăciune față de neaderența geniului la fericirea pământeană (potrivit concepției romantice a timpului).

DIALOGISMUL desparte versurile în adevărate roluri, încât elementele personificării se comportă ca și ființele vii :

— Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vânt,
Cu crengile la pământ?
— De ce nu m'aș legăna,
Dacă trece vremea mea!

Dialogismul este predilect fabulei, căreia-i dă aspect dramatic.

EXCLAMAȚIUNEA aduce note sentimentale sau ironice, cu puternice reflexe lirice:

Ah! E-atât de albă noaptea, parc'ar fi căzut zăpadă.
sau:
O, mamă, dulce mamă, din negura de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi.
(Eminescu)



Ironia se poate impune cu aceeași tensiune sufletească :

O, te-admir progenitură de origine romană!

INTEROGAȚIUNEA e altă construcție frazeologică sufletească, cerută de natura situației :

Căci, întreb, la ce-am începe să 'ncercăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche și 'nțeleaptă?
Acea tainică simțire, care doarme'n a ta arfă,
In cuplete de teatru s'o desfaci ca pe o marfă?
Când cu sete cauți forma ce să poată să le'ncapă,
Să le scri cum cere lumea, vr'o istorie pe apă?
(Eminescu)

Și aici, ritmul obișnuit al frazei este schimbat.

INVERSIUNEA RETORICĂ este necesitată de ritmul frazei care urmărește un contur sufletesc anumit, urmărind infiltrația unei idei:

Cuvine-se cunună strălucitoare
Celor ce mână în câmpii tractoare.
Cuvine-se laudă
Celor ce zarea lumii noi o caută...
(Ion Vlad)

Inversiunea se potrivește bine situațiilor solemne :

Prunc în zdrențe, prunc de țâță seacă,
Plânsul tău pământul tot îneacă...
Sângele ce-ai supt în loc de lapte
Facă-mi-te dârz și-aprins la fapte.
Nani, nani, crească-mi-te anii...
(A. Toma: din Cântec de leagăn)

E un limbaj biblic, profetic, care se cere realizat în forme vechi ; inversiunea e un aspect

arhaic de limbă bine conservat şi azi în Ardeal. Poezia populară întrebuinţează unele inversiuni imposibil de conceput la un poet cult:

Nu te maică supăra
Că mai mor voinici aşa,
Cât îi frunza şi iarba.

sau:

Nu te tare spăimânta [14]
Că aceea-i soră-ta.

ELIPSA este exprimarea fragmentară a unui gând: **Ce dracu faci?** (aici), **foc de ger, straşnic de ger, îngheţat bocnă, schimbarea domnilor, bucuria nebunilor.** Tot aşa T. Arghezi se exprimă eliptic: „Să-i saie ochii? — Să-i!" La fel şi A. O. Teodoreanu: „Mai aveţi Château-Larose? — Cum să nu".

BREVILOCVENŢA exprimă fragmente de gândire. Pe tăbliţele instituţiilor scrie: **Cancelaria, Secretariatul...** Nimeni nu s'a gândit să scrie: **Aici este cancelaria!** Sau adresele de pe corespondenţe: **D-sale Domnului,** şi nu: **această scrisoare să i se dea...**

PERSPECTIVA STILISTICĂ. Materialul lexic, cât şi posibilităţile de combinare sunt enorme pentru un artist. Toată chestiunea e să ştie a le doza şi ordona pentru ca să obţie efectele dorite. Ordonarea merge până la aranjarea cuvintelor şi a formelor acestora într'o ordine oarecare. T. Vianu, vorbind despre stilul lui N. Bălcescu, a remarcat o tehnică interesantă, a **basoreliefului:** Chestiunile importante sunt masate în interiorul unui pasaj, iar cele auxiliare, împinse spre periferie, ca un fel de umbre şterse. Ba, mai mult: elementelor de centru li se insuflă mai multă viaţă. Şi atunci intră în funcţiune întrebuinţarea timpurilor. Timpul întrebuinţat la centru e **prezentul istoric,** prin care acţiunea devine mai vie, mai dramatică. Spre periferie se întrebuinţează timpul trecut. In centru acţiunea e scurtă şi vie; la periferie avem numai o pregătire a ei: e mişcarea ce i se dă valului în împingerea lui spre centru. Voi transcrie aici un revelator pasaj din Istoria Românilor:

„In puterea nopţei aceleea, îşi găti oştile pe ascuns, şi însoţit de ostaşii curţii ce-i aşezase în vale, se apropie de oraş şi pe când Turcii dormiau, din cinci părţi cu foc şi cu sabie îi încinse. Turcii, la lumina flăcărilor cari ardeau conacele lor şi la strigările răsbunătoare ale Românilor, **se deşteaptă** îngroziţi şi, pe jumătate îmbrăcaţi, **aleargă să se adune** la palatul emirului, cu hotărîre de a se apăra până la moarte. Dar aci **întâmpină** pe Mihai cu o parte din oştire; el împresurase palatul şi îl împroşca cu două tunuri. In zadar se ispitiră Turcii a-şi deschide drum printre ostaşii români spre a intra în palat. Românii îi **împing** înapoi şi **îi ucid** pe toţi. Două ziduri din palat **se prăvălesc** de izbirile artileriei. Emirul, în desperarea sa, părăsit de orice ajutor, **începu**

14) Din scriitorii mai vechi, Dosoftei are predilecţie pentru inversiuni curioase, exerciţiu ce-i va fi folosit şi lui Eminescu:

Nu te-oiu putea uita-te
Ierusalime cetate...

a **arunca** pe ferestre aurul și giuvaerele sale, socotind că în vreme ce ostașii români se vor apuca de pradă, el va găsi mijloc de a fugi. Dar **Mihai oprește** pe soldați dela pradă și **îi întărîtă** spre năvală asupra palatului. Emirul **strigă** și se **roagă** cu făgădueli mari ca să-l lase să se tragă cu rămășița guardei sale; dar toate în zadar. Românii **năvălesc** în palat și fără **milă ucid** pe toți Turcii ce scăpaseră din foc. Prada acestei biruințe fu mare pentru soldați; doi cazaci găsiră două traiste pline de aur, pe care domnul îi împărți între soldați. După această biruință, curățindu-se tot orașul de Turci, Mihai dete mulțumită lui Dumnezeu și apoi lăsă oștile a se odihni".

E o mică dramă bine înscenată, acordând timpurile după împrejurări, încât valurile acțiunii cresc, se deslănțuesc, spre a se domoli. Această admirabilă montare a acțiunii (comună și lui Odobescu) salvează valoarea operei lui Bălcescu, semănată cu destule greșeli.

Simțul **perspectivei stilistice** e realizator de adevărată artă și asta ar putea să fie urmărită și într'o poezie, cum este Scrisoarea III-a de Eminescu, în partea I-a.

Amintirile din copilărie ale lui Creangă cuprind pasagii bune de izbutite înscenări dramatice, unde perspectiva stilistică are realizări depline.

## V

## ALTE MIJLOACE STILISTICE

Am remarcat faptul că în toate aceste mijloace de înfrumusețare ale stilului e multă artificialitate, căci ne aflăm în fața unei voințe



de realizare, deși unele dintre figuri ne pot veni sub condei și în mod involuntar, după cum tot involuntar ne pot veni unele forme și expresii din viul grai. Să nu uităm faptul că și în vorbirea zilnică întrebuințăm imagini: **„Merge de parc'ar târî pământul după el"...** este o expresie curentă.

Totuși, viul grai, spre deosebire de limba literară, e lipsit de artificii, e mai natural. Poeții au fost primii care-au intuit sau sesizat faptul și atunci au apelat și la mijloacele acestui graiu, creind expresii după modelul limbii vorbite, sau repetând pe cele existente.

Artificiul rămâne acelaș, câștigul e că s'a împrospătat literatura cu alte mijloace, ferind-o de banalitate. Din aceeași nevoie de înoire, poeții au ajuns la unele mijloace noi, fie că le-au imitat de aiurea, fie că pentru ei constituiau un dar înăscut.

Aceste mijloace urmează să le studiem în acest capitol, ele reprezentând caractere deosebite de celelalte.

MODIFICĂRILE FONETICE (diformările caricaturale), pot duce la rezultate diferite, asta depinzând de sensul fiecărei modificări. Sunt unele, mai ales modificările neologismelor, care se întâmplă datorită faptului că un cuvânt n'a fost înțeles, iar vorbitorul, lipsit de cultură, îl va modifica, fie întâmplător, fie în spiritul limbii. Aceste forme apar comice și-au fost exploatate de Alecsandri și Caragiale ca să zugrăvească două epoci importante din evoluția civilizației române. Prin ele, autorii caracterizează personagiile. Iată vreo câteva din Caragiale: **bampir, famelie, renumerație, ca-**

**tindrolă, foncția, fotel, docoment, nifilist, scrofuloși, naturel, depandă, suspandați, cioclopedică, andresă, andrisant, enfluenseze, enteres, stabilament, bagabont, ambiț, prezanți, musiu, pasion, cumbate, constituțiune, viritabil, exerciț, cremenal, isplic, comprometez, catindat, catindez, itindencie, parexamplu, vitrion, grandirop, particuler, intrigatoriu, volintir.** Apoi: **mecetul, pedepsie** (epilepsie), **afiștat** (Creangă), **Viana,** (drumul) **Lembricului** (Eusebiu Camilar).

Formele acestea au fost culese sau intuite în spiritul de corupție a cuvintelor noi în gura poporului, după cum ne vor convinge o serie de cuvinte culese din gura ostașilor, majoritatea țărani. (Ibrăileanu avea dreptate să prevadă ca în curând mahalaua culturii se va muta la țară, înainte de unificarea culturală a masei românești): **legumen** (egumen), **freză frezură, ocservă, rățătă, ivintar, leventar, abolnament** (abonament), **catolnic, biton, țâment, ațâfelnic** (acid fenic), **vaselină buricată** (boricată), **apaduct, inigrasie** (grasie), **caludifer** (calorifer), **levorver, rebelion** (revelion), **maligamba** și **malabanda** (malagamba), **apă di ou de Colonia, Crep de șină** (Crêpe de Chine), **ruj, roșu de buză, Dama cu cămilele** (camelii), **apartiment, compartament, invaliză** (școală) **urmală, apartizat, cumpanie, infecte, fermelie, trupet** (tripied), **papanaj** (apanaj)...

Modificarea poate surveni și în urma unei intenții, acomodându-se reliefului sufletesc (supărare, bucurie, enervare, surprindere).

Ipistatul din **D'ale Carnavalului** pronunță amenințător: **Vorrrba!** La fel este exemplul citat de I. Iordan: „Dacă pân la unsprezece



și două minute fix nu mi se spune numele „**tică-lo-su-lui**", de acord cu d. director, voi da afară pe-o săptămână din trei în trei, după catalog, pe toată lumea. **Sscurrt!**" (M. Gesticone). La Creangă avem: „**Măăă** duc în toată lumea"...

SIMBOLISMUL FONETIC este calitatea formală a unor cuvinte de-a sugera impresia în perfectă concordanță cu înțelesul lor, de-a le zugrăvi vizual sau auditiv: **fornăește, mârnăește, fomfăește, hornăie, șâșâie, gâng, câcâit, lipălău, măcăgău, dondăit, codău, drâmbagiu, fleoarță, treanță, chifligi, chifloși, cioflânc, ciufleca, copleși, pleașcă, fleașcă, bleojdi, bobleț, pâlpâi, vâlvătaie, vâlvă, vâltoare, leoarcă, leoarbă, folflenchi, hleb, șovâlc...**

Caragiale și Creangă, ca exponenți ai oralității, au întrebuințat des astfel de cuvinte. Se aud des în viul grai, cum ar fi expresia „se **trambalează** toată ziua pe stradă, pronunțate în legătură cu două persoane care colindă străzile cu mers încet. Tot așa: „**Foșnăie** doar vântul" (G. Murnu), **șovâlcâind** (Iuliana Murnu).

Creangă reușește să dea stilului său prin astfel de expresii un colorit vizual-auditiv. S'a remarcat aspectul teatralic al operei sale. Pe eroi îi auzi și-i vezi acționând: „iar el **svârr!** cu o scurtătură", „și odată fac **zup!** în niște cânepă", „degeaba mai **clămpănesc**", pupăza, **sbârr!** pe-o dughiană", „Eu atunci **hat** de sumanul moșneagului", „fac **țuști** în baltă", „**horp**, ți-o sugea dintr'o singură sorbitură", „și **pâc!** la tâmpla dracului", „**Trosc!** și la stânga, una"...

IZOLĂRILE sunt expresii rupte de restul frazei și circulă așa cu o puternică notă plasticizantă. (E aproape același lucru ca și cu clișeul, numai că acesta reprezintă virtualități stilistice): **fecior de bani gata, a-l trage ața, a se bate cu cineva pe burtă, get-beget-coadavacii, a lua luleaua Neamțului, a o lua de coadă, a-l lăsa în plata Domnului, pe rudă, pe sămânță, pe mic, pe nimic, miș-fărmiș, a face sânge'n baligă...**

DIMINUTIVELE ȘI AUGMENTATIVELE, nuanțează sufletește unele noțiuni, fie în sens pozitiv fie negativ. Hotarul între ele e fix, căci deseori un diminutiv, cum e, „un **păhărel** de vin", este de fapt un augmentativ.

Diminutivele sunt specifice graiului afectiv, popular mai ales, implicând uneori o oarecare doză simpatetică. Țăranul are **pământior, căsuță, gospodărioară, văcușoară, călușei, oițe, găinuțe**; muncește la prășit **popoșoiești**, la cosit **grâușor**, mănâncă **mămăliguță**, uneori și **brânzișoară**; **cărniță** și **ouișoare** nu prea, căci le vinde în târg și trăește **binișor**, veselindu-se câte **o lecuță**, cu câte un **păhărel**, până-l înghite **pământiorul**!

Uneori diminutivele au sens peiorativ: „Îți face o **trebușoară**, de-ți pui mânile 'n cap".

Maiorescu se ridicase pe bună dreptate contra duminutivelor, care invadaseră poezia, mai ales din cauza ușurinței cu care se putea rima. Epoca lui Alecsandri-Bolitineanu are și această manie, pe lângă participele prezente îna-ândă: **fetișoară, bălăioară, sprinteioară, rumeioară, drăguliță, puiculiță, copiliță, îngeraș, drăgălaș, copilaș...** diminutive ce se infiltrează și în primele manifestări poetice ale lui Eminescu.



Intrebuințarea lor cumpătată poate spori expresivitatea în artă. Uneori însăși aspectul diminutivul este ironic: un cela, un **pudulache** de om"... sau: **actoraș, doctoraș, profesoraș, scriitoraș, avocățel.** Uneori sensul negativ al diminutivului reese numai din context: „Păi bine **mititelule**, te dai la trai bun, la **băuturică** și **mâncărică** pe punga altuia?"...

Sensul poate fi egal cu al augmentației: „cât îi **ziulica** de mare" e mai mult decât a spune cât îi ziua de mare.

Augmentativele pot avea același rost stilistic ca și diminutivele în deplasarea de sens al unui cuvânt. Obișnuit, augmentativele tind să realizeze uriciosul: **piciorange, fătăloancă, fătălău, fătăloi, sirecanul** (ochilă), **băboiu, băbete, mămăligoi, pupoi.** Alte ori poate avea sens desmerdător: **drăguleană, coculeană, mândruleancă, frunzuleană...**

Creangă are interesante formații diminutivale și augmentative. De remarcat că aceste forme se găsesc rar, și numai în cazuri speciale, când vrea să sublinieze ironic o acțiune: „pe atât era de dornică, **mititica!**" (o cârciumăriță iubăreață).

Augmentativele le întrebuințează când vrea să îngroașe acțiunea, ducând-o spre fabulos. Autorul singur e numit Ion **Torcălău**, fiindcă întrecea pe fete la tors, Trăsnea îi dă cârciumăresei un **pupoi**, Ochilă e **sirecanul**, etc.

HAPOLOGIA este prescurtarea unui cuvânt prin eliziuni de sunete, scurtare provenită din repeziciunea cu care vorbim, mai ales cu per-

soane apropiate de noi (cadrul familiar), sau datorită unei puternice stări sufletești și, uneori, chiar comodității: **Mă'c** la moară **s'a'c** un sac, **săr't** dreapta coniță, **dom'le** avocat, **ărăcan** de mine.... E o caracteristică a graiului familiar și în general a limbii vii.

PERSOANA II-a PENTRU A III-a: Limba noastră e dintre puținele care are o mare virtualitate stilistică: înlocuirea persoanei a III-a cu a II-a, înviorând prin aceasta acțiunea. Ceea ce Francezul exprimă prin **on dit**, Germanul prin **man sagt**, noi exprimăm prin **spui** (Iți vine să **spui** că nici n'ai văzut altceva mai frumos). Procedeul e caracteristic popular, trecut și în literatura cultă cu un mare spor stilistic.

In basme, când e vorba de lupte, ca să **ni** se învioreze acțiunea, povestașul spune: Și Făt-frumos **mi-ți-l** înșfăcă de mijloc..., încât parcă acțiunea ți-i prezentă (același lucru cu simbolismul fonetic la Creangă). E ca și cum povestitorul e chemat să ia parte direct la acțiune: „Cum **treci** de apa Sucevei, **apuci** pe un drumeag".

PREZENTUL ISTORIC aduce acțiunea în prezent, dându-i aspect dramatic și făcând apel iarăși la auditor, ca să asiste direct la fapte: „Am plecat la drum, când caut în urma mea să-mi văd tovarășul, ia-l de unde nu-i"... Pasajul din Bălcescu a fost singur destul de semnificativ.

VORBIREA TRĂITĂ a fost definită ca terminologie de Etienne Lorck, iar la noi de I. Iordan. E un procedeu mai mult cult, cu prea



puțină priză în proza populară. In scris, procedeul a fost valorificat de Flaubert și Balzac. La noi a făcut uz și abuz de el Slavici, în **Nuvele.**

Vorbirea trăită înlesnește participarea autorului la acțiune în mod indirect. Ca să redăm spusele cuiva, avem trei procedee: Vorbirea directă: **N... a spus: — Nu mă milogesc eu în fața lui. Ferit-a sfântul**; al doilea procedeu e prin persoana doua: **— N'a spus că nu se milogește în fața lui, ferit-o Sfântul**; ultimul, mai eficace în unele cazuri, e următorul: **Să se milogească el în fața cuiva? Ferit-a Sfântul!**

E o atitudine de simpatie sau de ironie pe care autorul o ia față de erou (ceea ce ar însemna și subiectivism!): „Fiind sub ascultarea bucătăresei, fata de împărat se silea în toate chipurile să-i fie pe plac. **Unde** să se adune ea cu celelalte slugi din curte! **Unde** să scoată ea un cuvânt de pără sau de zâzanie! **Unde** să calce ea cuvântul bucătăresei și să se amestece în certurile și becisniciile celorlalți. Ferit-a Sfântul!

DICȚIUNEA DUBLĂ înseamnă repetarea unei idei prin cuvinte diferite, în mod stăruitor și chiar simetric. Procedeul emană din Biblie (Psalmi, Cântarea Cântărilor și Eclesiast), unde o ideie este repetată cu termeni sinonimi și cuvinte ușor-nuanțate. Ideia enunțată revine simetric și obsesiv (mai puțin banal decât repetiția, care vine cu același cuvânt). Cântecele populare o utilizează uneori, ceea ce înseamnă că un artificiu artistic se poate naște în mod independent, fără să fie imitat, căci

nu putem presupune în poezia populară influenţă biblică!

Eminescu, stăruitor îmbibat de atmosfera biblică, şi-a însuşit această figuraţie a „dicţiunii duble", înlesnitoare la el de relaţii surprinzătoare, prin repetarea unei idei prin cuvinte diferite:

După un semn
Clătind catargele,
Tremură largele
Vase de lemn:
Nişte cetăţi
Plutind pe marile
Şi mişcătoarele
Pustietăţi.
Stoli de cocori
Apucă 'ntinsele
Şi necuprinsele
Drumuri de nori...

Relaţia pleacă dela lumea materială, alunecând din sens în sens, spre lumea spirituală. Aici avem la Eminescu una din cele mai interesante oglindiri a unor procedee biblice.

CALOFILIA (Calologia) este tendinţa vorbirii frumoase, grija de-a alege formele cele mai fine pentru a impresiona în mod deosebit. Iată un citat din Anghel:

Aş vrea să port hlamida statuilor antice,
Să-mi fie liber mersul şi braţul gol să-l am,
Să am mişcări de valuri şi legănări de ram,
Ca undele'n mişcare, ai faldurilor joc,
Cântând să se preschimbe când merg sau stau pe loc,
Şi orice 'nfăţişare senină să rămân,
Născută ca din dalta unui artist păgân.
Pe orice fond aş trece, să nu însemn o pată,
Să fiu cu fondul una, să par că sunt pictată.



Proza lui D. Anghel, la fel, are tendinţă spre fineţe formală, încât pe criteriul lexic, s'ar putea distinge în bună parte contribuţia lui la colaborarea cu Iosif.

PLASTICIZAREA la unii scriitori e nativă, la alţii incidentală. O plasticizare voită ajunge artificiu; iată un exemplu din Ion Pillat:

Acum — omidă neagră — spre poama lui se suie
Târâş, un tren de margă pe-al Argeşului pod.

Sadoveanu, poet cu largi vibraţii lirice, şi cu un fermecător dar al comunicării, face uz uneori şi de plasticizare, ca d. p. imaginea prinsă în goană a lui Enea Căpriţă din **Vremuri de bejenie:** ...„rotund, spătos şi voinic, îşi scoase cuşma **dintr'un berbec** din cap, şi pofti bun sosit călătorilor, cu'n zâmbet foarte blajin..."

Figura eroului e umbrită de căciula uriaşă, de sub care se zăresc doar buzele unse parcă cu unt.

Slavici are un dar extraordinar de plasticizare, de materializare (faţă de insuficienţa în descrierea naturii).

Iată un exemplu din **Moara cu Noroc**: „Veneau câte odată pe la cârciuma lui Ghiţă şi porcari, nişte oameni îndeobşte înalţi şi bine făcuţi, cu cămeşa neagră şi cu părul strălucitor de untura cea multă şi căzut în plete lungi şi răsucite asupra grumajilor goi". Acestei imagini mai generale, i se suprapune cea a lui Lică, un om ca de treizeci de ani, înalt, uscăţiv şi supt la faţă, cu mustaţa lungă, cu ochi mici, verzi, şi cu sprâncenele dese împreunate la mijloc".

Vocaţie picturală are şi Budai Deleanu;

iată cum descrie niște lăeși :

In pielcuța goală, golișoară
Și sclipind de neagră ca și-o cioară.

Alecsandri, uneori, are realizări admirabile:

Râul luciu se'ncovoaie sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur.

Mai greu este de realizat **dinamsimul,** o imagine în deplasare, cu atât mai greu în proză unde mișcarea ar putea fi împiedicată de cumuluri lexice.

Proza noastră nu s'a bucurat de scriitori cu această rară calitate până la Rebreanu, care în **Răscola** a realizat o mișcare a maselor ce tinde spre colosal. Cezar Petrescu d. p. n'are această vocație. Dintre scriitorii mai vechi, Bolintineanu realizează imagini dinamice, iar mai târziu Coșbuc va fi un maestru în această privință :

In goana roibului un sol
Cu frâu'n dinți, cu capul gol
Răsare, crește'n zări venind
Și zările de-abia-l cuprind
Și'n urmă corbii croncănind
Aleargă stol.

sau:

Voinicii cai spumau în salt
Și'n creasta coifului înalt.
Prin vulturi vântul viu vuia
Vre-un prinț mai tânăr când trecea
Cu'n braț în șold și pe prăsea
Cu celălalt.

Lui Coșbuc i se stabilise drept calitate esențială dinamismul, față de staticul eminescian, dar și Eminescu are imagini de un dinamism vertiginos :



Porni luceafărul. Creșteau
In cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
In tot atâtea clipe.
Un cer de stele dedesubt,
De-asupra cer de stele
Părea un fulger ne'ntrerupt
Rătăcitor prin ele...

Ceea ce trebue să recunoaștem, este că deși imaginea implică mișcare, nu e reprezentabilă; mai aproape de vizibil e tumultoasa luptă a lui Mircea cu Baiazid, din Scrisoarea III, dar și aici numai prin fragmente.

Fragmentar, mișcarea a realizat-o Bolintineanu :

Pe un cal ce mușcă spuma în zăbale,
Printre zi și noapte el își face cale.

Dac'ar fi să i se stabilească lui Eminescu caracteristica din punct de vedere stilistic, atunci **magia cuvântului** e cea mai potrivită. Nu imaginile ni se impun la marele poet, ci sufletescul penetrant, sugerat de formele verbale, un plânset biblic, care ne copleșește :

O! glasul amintirii rămâne pururi mut;
Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut,
Să uit că dup'o clipă din brațele-mi te-ai smult...
Voiu fi bătrân și singur, vei fi murit de mult.

**Cuvintele intrate în câmpul magnetic sufletesc** al poetulu, au ceva din ritmul înmormântării, a fâșâelii coroanelor uscate, a plânsetului înăbușit dintr'un bocet mai mult șoptit, dar obsedant :

Din lumea de mizerii şi fără de'nţeles
Cu ochii cei de ghiaţă ai morţii m'am ales
Să fie neagră umbra în care oiu fi pierit,
Ca şi când niciodată noi nu ne-am fi găsit,
Ca şi când anii mândri de dor ar fi deşerţi,—
Că te-am iubit atâta putea-vei tu să ierţi?—
Cu faţa spre părete mă lasă prin străini,
Să 'nghețe sub pleoape a ochilor lumini
Şi când se va întoarce pământul în pământ,
Au cine o să ştie de unde-s cine sânt?
Cântări tânguitoare prin zidurile reci
Cerşi-vor pentru mine repaosul de veci...

Chiar lexicul e îmbibat de coloraţia şi substanţă bisericească.

E interesant de ştiut că nici un poet dela noi nu are o atmosferă atât de impregnată de **oglindiri biblice** :

A faclelor lucire răzbind prin pânza fină,
Răsfrânge o dureroasă lumină din lumină...

Căci tu izvor eşti de vieţi
Şi dătător de moarte...

Şi aici n'am dat decât o mică parte din exemplele culese, care toate duc spre caracteristica stilistică stabilită.

Tot la Eminescu stabilisem o altă caracteristică : a coloraţiei sufleteşti.

Coloraţia aceasta poate duce la unii poeţi la adevărate iluminaţii în alb a poemului, ca în **Zeii** Magdei Isanos. Un **luminiş stilistic** (termen pus în circulaţie de Densuşeanu) [16]), unde lumina vie se bea din plin.



Sunt lumini şi umbre pe care poeţii în mod voit le aruncă asupra poeziei, creind prin aceasta un cosmos propriu poemului, cum realizează uneori, cu bogate nuanţări în coloraţie, Camil Baltazar :

Curând rochia ta a fost crainic de bucurie,
foşnitor întru veste albă şi albă prietenie...
Apoi mătasa sufletului tău în odaie s'a destrămat
şi, plutind, a venit pe mânile mele de s'a aşezat.
Apa ochilor tăi s'a revărsat — albastră — în casă;
tot ce-am simţit după aceea a fost numai lumină şi mătasă.

## VI

## CÂTEVA CHESTIUNI DE TEHNICĂ

S'ar părea că chestiunile de tehnică, adică de organizare interioară a materialului, n'ar face parte din stilistică, dar am văzut chiar la figurile de construcţie că unele din acestea tind spre tehnică.

Intr'o grădină
Lâng'o tulpină
Zării o floare ca o lumină.
S'o tai se strică;
S'o las mi-e frică
Că vine altul şi mi-o ridică.

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum şi de răşină.
Şi oamenii, de ceruri beţi,
Se leagănă'n stihare de profeţi.

Pentru unii scriitori, mai ales pentru lirici, tehnica interioară poate fi numai o chestiune de vocație, cum e la Eminescu tendința **hiasmică**, ce pare să-și aibă sursa în acea **forță misterioasă a creației**, nelămurită încă nici pentru artist; pentru alții, elaborația poate merge până la artificiu, tehnica fiind numai un produs al intelectului.

Chestiunile de tehnică interioară ne indică limitele de separație ale scriitorilor, chiar atunci când tehnica este imitată, cum e cazul cu tehnica nuvelei.

**Inițiatorul tehnicei nuvelistice la noi este C. Negruzzi**, imitat imediat de Gh. Asachi și Odobescu. El grupează materialul nuvelistic în patru etape, corespunzând fiecare unui motto, pus în fruntea fiecărui capitol.

Nuvela, spune Slavici, are patru faze : I. **Crearea unui erou cu voință** (vezi : **„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau"** și **„Să n'aibi milă!" I)**. II. **Crearea mediului și intrigii : — (Ai să dai seama, Doamnă. — Nu-i așa că avuțiile-s amăgitoare ?)**, III. **Impedimente aduse eroului principal : (Capul lui Moțoc vrem — fuga-i rușinoasă, dar e sănătoasă)** și IV. **Desnodământul, când eroul e înfrânt sau învinge : (De mă voi scula, pe mulți am să popesc și eu. — Să știe tot omul c'am ucis pe Mihnea Vodă)**. E, după cum vedem, însuși relieful unei drame.

Această osatură nuvelistică, trecută dela Negruzzi prin filiera Odobescu, a fost respectată până 'n veacul XX de către mai toți scriitorii, iar la Slavici tehnica este voit negruzziană în toate nuvelele și chiar în **Mara**.

Și, dacă ne gândim bine, relieful sufletesc



din **Sărmanul Dionis** sau **Cezara** ale lui Eminescu este după acelaș model.

La Slavici, imitarea e servilă în această privință ; ceea ce constitue pecetea proprie este accentuarea eroului **tip voluntar**, suferind chiar de o îndârjire asemănătoare cu a autorului, greu modelabilă după societate. Eroii se aseamănă unii cu alții : Budulea Taichii este continuat sufletește de Popa Tanda, ambii de-o încăpățânare rară. Pe lângă ei, crește ca o mlădiță sălbatecă, popa Furtună din Pădureanca. Sub acest unghiu ar trebui priviți toți eroii lui Slavici, cărora, voit sau nu, le-a împrumutat tenacitate sufletească.

Urmele acestei tehnice — înlăturând pecetea slaviceană : eroul voință — le vom găsi la toți scriitorii noștri, chiar și la unii romancieri.

Rebreanu a răsturnat în mod voit calapodul în **Catastrofa**, plecând dela un erou lipsit de voință, trecându-l tot prin cele patru faze, ca să-i dea apoi realizare deplină în **Pădurea spânzuraților**. Ceea ce aduce nou Rebreanu, este o anume stare sufletească sub care acționează eroii : Apostol Bologa, dela un moment dat, acționează aproape inconștient, sub imperiul unei zodii inevitabile, după cum va acționa și Puiu Faranga din **Ciuleandra**, sau Liana din **Jar**, și chiar Horia din **Crăișorul**, din moment ce are siguranța condamnării : un fel de amorțire a oricărui simț, fără nicio comunicare cu exteriorul. Eroul trăește numai în el, cu'n enorm gol în suflet.

Cu Sadoveanu, tehnica prozei noastre sufere o esențială schimbare. Afară de romanele de

tinerețe, tehnica veche e frântă, pentru a fi înlocuită cu **tehnica acțiunilor suprapuse,** necesitată de **vraja amintirii,** care domină în scrisul său.

In adevăr, specific pentru scrisul sadovenian este tehnica acțiunilor suprapuse: Eroii stau în prezent în cutare cadru și discută despre întâmplări și lucruri de odinioară, și dintr'odată, personagiile se înmulțesc, stabilindu-se între cele prezente și umbrele chemate din trecut, anumite realități iar între acțiuni o osmoză deplină. Revelatoare sunt acțiunile din **Hanul Ancuței.** E o caracteristică proprie lui Sadoveanu, pe care o folosește și în cazuri mai puțin favorabile acestei tehnice: In **Ochi de Urs,** eroul principal, Ursake, e plecat s'aducă ajutor nevestei sale. Când se reîntoarce prin pădure, prin sloată, e minat de gândul pericolului propriu și de grija celor de-acasă. Autorul îi suprapune altă acțiune: Ursake își închipuie scena așteptării celor de-acasă. Femeea care se sbate așteptându-l, în timp ce mamăsa își lipește nasul de geam să-l vadă venind. In felul acesta ni se rezumă acțiunea: Ajuns acasă, nu mai este nevoie să i se povestească cele întâmplate în lipsă și noi suntem puși în curent cu acestea, de mult.

In **Apa morților** este iarăși un pasaj semnificativ pentru astfel de tehnică: Vasilică Popazu e la Inviere cu familia; a salutat și-a vorbit cu cunoscuții. Se gândește la măritișul fetelor. Deodată apare băeatul ce-l are dela femeia dintâi, alungat de mult de acasă, pentrucă era... un nemernic. Și acum se ivește și umbra altei acțiuni anterioare: conu Vasilică e furat de unda amintirilor, și, deși e la Inviere, în-



conjurat de lume, trăește alte întâmplări: „Cuconu Vasilică Popazu își șterse fruntea de sudoare. Privi în juru-i. Toată lumea asculta liniștită o cetanie lungă și monotonă. Fetele stăteau drepte neclintite, zâmbitoare, fără grijă... Și amintiri tulburi i se învălmășeau în minte. Când i-a murit cea dintâi nevastă, Panaite era de nouă ani... Era un băețel firav, nu tocmai deștept. Și îndărătnic, nevoie mare. „Când îi veneau lui hachițele, se gândea conu Vasilică, nu putea să-i facă nimeni nimic"...

E o tehnică a **reconstrucției acțiunii,** plecând dela cea a supunerii, încât să nu ne mire simplificarea ce-o aplică uneori Sadoveanu numărului de personagii.

E în această tehnică o tendință de frângere a acțiunii pentru a se altoi alte episoade. Și acest fel de grupare este proprie și altor scriitori, la care acțiunea pare împărțită în alveole, cu legături intense între ele, însă simțindu-se golurile. Autorul se silește să aducă pe primul plan alte personagii, lăsându-le pe cele dintâi în suspensie, ca apoi să stabilească relații între aceste alveole. E ceea ce-a încercat să facă Ionel Teodoreanu în **Arca lui Noe** fără prea mult succes, deși în acest mod de organizare avea un înaintaș, pe Creangă din **Amintiri,** care reușește să lege între ele acțiunile cele mai disparate.

Creangă mânuește **tehnica fluctuațiilor în cuprins,** dar nu neglijează nici tehnica veche. Capitol cu capitol, este în mod normal legat, amintind de **tehnica continuă** a acțiunii, practicată de foarte mulți scriitori.

In cuprinsul capitolelor însă, chestiunea se schimbă. Povestitorul are de spus atâtea lu-

cruri, unele fără relații directe între ele. Aplică în cazul acesta o metodă proprie, cea a fluctuațiilor de cuprins. Creangă pleaca dela analiza interiorului spre cea a exteriorului; întâi exteriorul mai apropiat, apoi cel mai îndepărtat. Când este vorba de exterior însă, interiorul este și el prezent. Autorul este singur în acțiunea cu exteriorul. Este ca și valul ce undește peste alt val, ca la rând să stârnească un altul, având ca bază **amintirea.**

E ceva din tehnica lui Sadoveanu, cu deosebiri totuși: O acțiune, printr'o relație oarecare, chiamă o alta, și ele se succed, nu se suprapun. In toate întâmplările, prezența autorului e necesară, el le-a trăit.

Cadrul al doilea — cel sadovenian — Creangă îl reduce: acțiunea e narată de eroi, sau ca văzută din exterior.

Unele întâmplări vin în mod nemijlocit în sfera amintirii, fără relații cu altele și autorul le povestește (întâmplările cu călugărițele dela Văratic) ca apoi să revie la acțiune, printr'un reflex al conștiinței, scuzându-se c'a fost furat de val și povestind mai departe.

E o tehnică pe care-o condamnă Caragiale, vorbind de autori care lasă pe eroi într'o anumită atitudine, ca să se preocupe de alte personagii, sau alte întâmplări și deabia după câteva pagini să revie la erou, care parc'a obosit așteptând în aceeeași poziție. E ceea ce-a făcut T. C. Stan în **Cei șapte frați siamezi,** unde un erou, aflat singur într'un local, pândește ușa, doar va vedea intrând un cunoscut. Inadevăr intră un coleg al lui și acesta, înveselit, se scoală dela masă și-i face semn cu mâna. Autorul îl lasă pe erou cu mâna ridicată, pentru a povesti pe câteva pagini cine este noul sosit.



La Creangă, impresia nu-i aceeași: eroii aparțin trecutului și sunt chemați pentru un moment de amintirea autorului; nu vrea să le dea forme reale decât pentru moment.

O tehnică înrudită cu cea a lui Creangă o are Odobescu în **Pseudokyneghetikos,** unde mozaichează întâmplări și lucruri, uneori categorial spuse. E în această tehnică voința dârză de însăilare și deprinderea omului de știință de-a lucra cu fișe și de-a le pune în relație pe un anumit motiv.

O tehnică mai normală este **cea continuă,** adică, povestirea acțiunii în mod neîntrerupt, întâmplările fiind strâns legate între ele.

Nu-i vorba aici de tehnica veche, negruzziană, unde ni se povesteau în acte fapte caracteristice, distanțate în timp, ci de-o tehnică **cinematografică,** ce-și urmărește eroii (cel puțin pe unul), ținându-i sub lumina reflectorului. E o tehnică ce s'ar potrivi și unui ciclu de poezii (și ni se pare că s'a încercat).

Interesantă, și la modă, este **tehnica proustiană,** introdusă la noi de romanele lui Camil Petrescu și însemnând urmărirea unei acțiuni numai printr'o singură conștiință, care-și etalează procesul psihic, marcând fapte și replici ale celorlalți eroi, fără să'ncerce a le pătrunde interiorul.

E o tehnică mai normală, căci lumea o vedem printr'o singură conștiință nu prin mai multe, iar unui autor nu-i putem recunoaște posibilitatea transpunerii și înțelegerii obiective a atâtor conștiințe.

Eroii lui Camil Petrescu (**Ultima noapte de**

**dragoste... Patul lui Procust... etc)** sunt văzuți printr'o singură conștiință, care le marchează faptele, impresiile ce produc anumite replici, relații pe care le stabilește **eroul-conștiință** între aceste replici și alte fapte. E o tehnică ce-a făcut prozeliți în literatura noastră.

Potrivită pentru scrisul grăbit al timpului este **tehnica poematică:** acțiunea redusă la dimensiuni de poem, învăluită într'un stil cu nervi, cu nuanțe lirice, deși impresia cărții e epică. E felul **condensat-liric** de-a scrie romane al lui Arghezi, care în **Lina** ne dă pe față până și procedeul reluării motivului dintr'un poem, **Rada,** mi se pare, spre a-l relua în acțiuni mai întinse. In acest mod, dar cu puternică vână epică și stil mai nervos, uneori de-un crud realism, scrie și Eusebiu Camilar **(Cordun, Prăpădul Solobodei, Turmele),** romane în care se recunoaște exercițiul, dacă nu cumva și vocația poematică.

Nu este vorba aici de-o literatură marginală, ci de-o nouă tehnică, cu foarte multe posibilitățiț de comunicare. Ambii acești scriitori tocmai prin noutatea scrisului ni se impun, căci, cum observa cineva, romancierii noștri prea seamănă unul cu altul. Sunt scriitori care n'au un mod personal de creație, care scriu dupe rețete, încât citindu-i, ai impresia c'ai mai citit astfel de lucruri undeva.

Aceste elaborații de birou, unde autorul urmărește un anumti scop (sau poate niciunul) ne duc cu gândul spre **literatura de birou** a lui Vlahuță, ziarist de talent, cu oarecare vioiciune'n expresie, cu resurse, dar suferind de mania compoziției.

In proză, cât și'n versuri, Vlahuță utilizează



obișnuit **tehnica demonstrației** reluând în poezie motive din proză: **Din prag** are acelaș cuprins și acelaș calapod ca și bucata în proză **In noaptea Invierii.** In **Din prag** vrea să dovedească lașitatea sinucigașului, aplicând procedeul reducerii la absurd, analizând partea negativă a morții pentru a opta la viață: **e mișelnic lucru singur zilele să-ți curmi.** Să se observe că această tehnică sui-generis, dar supărătoare, e propagată în toate scrierile sale. Obișnuința concluziei l-a dus la jocul de vers:

O stea alunecă de sus
Și taie o dungă albă 'n aier...
*Cine din lume s'o fi dus?*

Vlahuță, deși pătruns de concepția eminesciană în artă, nu și-a putut însuși tehnica atât de felurită a maestrului, din cauza unei insuficiențe artistice și din cauza deosebirii de temperament.

Aceasta nu însemnă să condamnăm **elaborația,** voința de-a realiza un anumit tip de artă. Eminescu (ca și Creangă sau Caragiale) își elabora cu migală poeziile, după un sistem propriu, care însă varia dela o poezie la alta. Diversitatea în tehnică e semnul posibilității de împrospătare. Totuși, chiar când un scriitor recurge la tehnici diferite (Caragiale e dintre aceștia), există o tehnică **mai specifică scrisului său,** ceea ce se'ntâmplă cu **tehnica hiasmică** la Eminescu, propagată până și'n rimă.

O altă tehnică interesantă, care va fi reluată de Iosif, este cea **a versului miniaturist** (de provenienței heineană care, prin scurtimea lui, dă impresia de legănare, ca în **Stelele 'n cer...** lui Eminescu).

La Iosif tehnica aceasta e mai puțin productivă; doar în **Doina**, versul se potrivește admirabil pasului mărunt și grăbit al calului de munte:

Se tânguesc
Tălăngi pe căi,
Și neguri cresc
Din negre văi...

Uneori, afară de-o impunătoare cantabilitate, miniaturistica lui Iosif e fără rezultat.

## PROBLEMA RAPORTULUI DINTRE FORMĂ ȘI FOND IN ARTĂ

Atingem aici, drept încheiere, o problemă din cele mai esențiale. O tratăm după un articol: „Două probleme ale creației artistice", — de A. Toma:

După sguduirile catastrofale suferite de lumea întreagă și de țara noastră în anii din urmă, și odată cu ridicarea masselor la conștiința de sine și la voința de viață și de lumină, — o revizuire a concepțiilor se impune și în artă. Se discută azi din ce în ce mai intens liniile călăuzitoare pe care e necesar să le urmeze creatorii noștri de artă, dacă vor ca, prin fond și formă, operele lor să meargă la inima milioanelor de vorbitori de limbă românească, spre a fi acestora sprijin în treptata lor urcare spre valorile artei și spre ei înșiși, — ei în sufletul cărora s'au zămislit pe vremuri înalte opere de artă ca „Miorița", „Meșterul Manole", etc.



In legitima tendință de înoire a formei, care e o cerință a artei, prea se înstăpânise la noi, dela o vreme, goana după bizarerie, după „noul pentru nou", — noutatea în formă fără nici-un corespondent în conținut.

Fugind după „ultima modă" artistică a capitalelor apusene, unii din tinerii noștri artiști nu au prins și nu continuă să prindă decât hermetismul searbăd, pretențiozitatea găunoasă, voit incoherentă, a unor manifestări decadente, adesea depășite și renegate în străinătate de chiar inițiatorii acestor școli (cazul Aragon, Eluard, etc.).

Dadaiști, futuriști, suprarealiști, existențialiști, — importatorii acestor „isme" au rupt astfel contactul cu realitatea, cu viața palpitantă și... cu marea masă cititoare. Formă și fond însă trebue să se armonizeze, cași cutele mlădioase ale unei toge pe un trup în mișcare. O togă arborată fără trup aduce a sperietoare.

Conștient sau nu, scriitorii aceștia — hermetiști, mistici, transcendentali — servesc țelurile unei clase interesate să abată arta dela gustarea și înțelegerea masselor și dela răsădirea problemelor vitale ce frământă societatea în prefacere.

In ciuda modelor vremelnice, poeții adevărați au disprețuit totdeauna purul clincănit silabic, steril, gol de emoțiile și sensul adânc al vieții, — simplă jonglerie formală. Poeții adevărați au știut să împletească în opera lor individualul cu socialul, — care nu se exclud, între care nu există contradicție, — unul crește pe celălalt. S'a zis cu drept cuvânt de aceea că arta este oglinda societății. Esență și fond

vrednic îşi poate sorbi arta numai din isvoarele realiste, izvoarele cele mari, luminoase, adevărate şi veşnice ale vieţii, ale muncii, ale suferinţii şi bucuriei, ale eroismului şi ale jertfei, şi ale solidarităţii omeneşti. Omul, şi condiţia lui umană, sunt fondul central al artei. „Realismul social" a fost şi va fi seva artei trainice, arta pe care poporul şi-o însuseşte şi care se păstrează cu drag în visteriile sufleteşti ale popoarelor.

Cuvintele sunt o creaţiune şi un instrument social, şi sunt încărcate de un sens şi de o emoţie, seculare ; îmbinarea lor nu e destul să fie numai melodioasă şi sclipitoare — muzică şi pictură verbală —, îmbinarea aceasta trebue să nască un sens nou, mai complex, mai înalt. Lumea aşteaptă dela poet desvăluirea intuitivă a unor noui legături dintre ins şi lucruri, dintre ins şi omenire, dintre ins şi cosm. Fireşte după vizuinea şi adevărul lăuntric al artistului. De aceea fiecare operă sinceră trebue şi poate fi personală şi originală.

Framântul acesta al artistului după adevărul său lăuntric ni-l mărturiseşte marele nostru Eminescu în strofa :

Ah ! atuncea ţi se pare
Că pe cap îţi cade cerul —
Unde vei găsi cuvântul
Ce exprimă *adevărul* ?..

---

# Sumar :


| | | Pag. |
|---|---|---|
| I. | Probleme de bază ale stilisticei . . . . . | 5 |
| II. | Calităţile şi felurile stilului . . . . . | 13 |
| III. | Defecte de stil . . . . . | 48 |
| IV. | Figurile de stil . . . . . | 54 |
| V. | Alte mijloace stilistice . . . . . | 82 |
| VI. | Câteva chestiuni de tehnică şi problema raportului între formă şi fond . . | 104 |

CLASIFICARE ZECIMALĂ: 859.08
Vârtej Constantin: Probleme de stilistică literară. (=Bibl. de Buzunar). — Editura de Stat, Bucureşti 1947, 106 p. (11 × 18) tiraj 3.000.

SILVIAN IOSIFESCU

# „Oameni şi Cărţi"

Eseurile d-lui SILVIAN IOSIFESCU, aruncă o lumină nouă asupra câtorva probleme literare. — Aspecte din literatura rusă, franceză, engleză, sunt studiate în adâncime grăţie unei metode nefolosită încă de eseistică şi critica noastră literară. — Sunt prezenţi în paginile volumului d-lui IOSIFESCU scriitor ca Flaubert, France, Dickens şi alţii mai noi ca Ostrowski, Huxley, Lewis şi Steinback, în laturile cele mai înedite ale personalităţii lor.

BIBLIOTECA DE BUZUNAR Nr. 22

DICKENS:

# MARILE SPERANȚE

Este unul din romanele de maturitate ale lui DICKENS, o poveste caldă, plină de poezie, în care visul se împletește în chip fermecător cu realitatea. Din mulțimea personagiilor care însufleţesc romanul, se desprind figuri de neuitat: PIP, EROUL, copil turburat de întâmplări ciudate apoi tânăr frământat de o dragoste chinuitoare; figura luminoasă a lui JOE, fierarul, strania domnişoara HAVISHAM, stăpâna castelului cu ceasornicele oprite; în sfârşit, turburătoarea ESTELLA. Acțiunea se proiectează pe decorul mlaştinilor şi al fluviului întunecat pe care trec corăbii cu pânze.

EDITURA DE STAT

PAUL KARLSON:

# NOI ŞI NATURA

*Cartea lui PAUL KARLSON învinge cu ușurință greutățile mari ce stau înaintea unei lucrări de știință popularizată. Scrisă cu vioiciunea, cu darul comparației luminoase și cursivitatea unui scriitor dăruit, cartea lui KARLSON izbutește să ne informeze în chip adâncit și cu desăvârșită seriozitate științifică. Și mai ales, e o carte de știință care se citește cu rapiditatea și interesul unui pasionant roman.*

EDITURA DE STAT

ANTICARIAT 1
CLUJ-NAPOCA
LEI 900

TIPARUL „UNIVERSUL", S. A.

## *Au apărut în*

# „BIBLIOTECA de BUZUNAR"

| | | |
|---|---|---|
| Nr. | 1. MIHAIL SADOVEANU: | Fantazii răsăritene |
| „ | 2. ARMAND CUVILLIER: | Introducere în sociologie |
| „ | 3. WILLI BREDEL: | Reporter special |
| „ | 4. Ing. DRAGULANESCU: | Formular de matematici și calcul |
| „ | 5. ••• | Carte de cântece |
| „ | 6. ••• | 1848 (Documente) |
| „ | 7. S. SAMARIAN: | Cartea jucătorului de șah |
| „ | 8. BERNARD SHAW: | Discipolul diavolului |
| „ | 9. ANTON CEHOV: | Țăranii ed. II-a |
| „ | 10. A. HILF: | Aplicațiile radio-electricității |
| „ | 11. GEO BOGZA: | Țara de piatră |
| „ | 12. ROMAIN ROLLAND: | Beethoven |
| „ | 14. FRANS MASEREEL: | Calvarul unui om |
| „ | 15. MIHAIL EMINESCU: | Poezii |
| „ | 16. MARCEL PRENANT: | Darwin ed. II-a |
| „ | 17. VIRGIL GHEORGHIU: | Inițiere muzicală ed. II-a |
| „ | 18. IONESCU - DUNĂREANU: | Drumuri de munte ed. II-a |
| „ | 19. CLAUDE ROY: | Parisul răsculat |
| „ | 20. AL. ȘTEFANOPOL | Regina Balului |
| „ | 21. TUDOR ARGHEZI: | Versuri alese |
| „ | 22. POENARU și MIRCEV: | Boxul |
| „ | 23. GARCIA LORCA: | Nemaipomenita pantofăreasă. |
| „ | 24. AD. BYCK: | Negrii cântă |
| „ | 25. Dr. OCTAV MALLER: | Ereditate și mediu |
| „ | 26. ROGER MARTIN DU GARD: | Familia Thibault vol. I |
| „ | 27. VERA INBER: | Asediul |
| „ | 28. MIHAIL ROLLER: | Figuri din Revoluția Franceză |
| „ | 29. TIHON HOLODNAI: | Miciurin transformă plantele |
| „ | 30. A. S. PUȘKIN: | Poveștile răposatului Ivan Petrovici Belchin |
| „ | 31. I. BRUCĂR: | Psihologie |

## EDITURA DE STAT

„UNIVERSUL" S. A. — București, Brezoianu 23-25

# *Au apărut*
## IN
# „BIBLIOTECA de BUZUNAR"

| | | |
|---|---|---|
| Nr. 32. | FRITZ KUNKEL: | Caracterul, dragostea și căsnicia |
| „ 33. | C. I. GULIAN: | Introducere în sociologia culturii |
| „ 34. | Dr. VICTOR CHERESTEȘIU: | Români și Unguri |
| „ 35. | COLOMAN MIKSZATH: | Sălișencele |
| „ 36. | NICOLAE BĂLCESCU: | Scrieri alese |
| „ 37. | MIHAIL ȘERBAN: | Furtuna |
| „ 38. | SINCLAIR LEWIS: | Elmer Gantry vol. I |
| „ 39. | „ „ | „ „ „ II |
| „ 40. | Ing. D. DRĂGULANESCU: | Formular de matematici și calcul vol. II |
| „ 41. | I. PUȚURI: | Două paie la trei măgari |
| „ 42. | Dr. N. MARCOVICI: | Metchnicoff |
| „ 43. | VOLTAIRE: | Candide sau Optimismul |
| „ 44. | A. de BEAUMARCHAIS: | Nunta lui Figaro |
| „ 45. | MOLIERE | Tartufe |
| „ 46. | ROGER MARTIN DU GARD: | Familia Thibault vol. II |
| „ 47. | ROGER MARTIN DU GARD: | Familia Thibault vol. III |
| „ 48. | LIA HARSU: | A fost odată ca niciodată |
| „ 49. | LEONID LEONOV: | Cucerirea Velikoșumskului |
| „ 50. | ROMAIN ROLLAND | Călătorie în Țara Muzicii |
| „ 51. | LUDWIG BERGHOFF | Balul leproșilor |
| „ 52. | A. de SAINT-EXUPERY | Scrisoare către un ostatec |
| „ 53. | Ing. GH. RADO | Meșterul casei |
| „ 54. | J. B. PRIESTLEY | Inspectorul de poliție |
| „ 55. | JONATHAN SWIFT | Călătoriile lui Gulliver |
| „ 56. | GUY DE MAUPASSANT | Domnișoara Fifi |
| „ 57. | Col. VALTER ROMAN | Despre Teoria Războiului |
| „ 58. | RADU BOUREANU | Viața Spătarului Milescu |
| „ 59. | ARMAND SALACROU | Nopțile mâniei |
| „ 60. | S. SAMARIAN | A doua carte a jucătorului de șah |
| „ 61. | HENRIK IBSEN: | Femeia mării |
| „ 62. | AUGUST IACOBSON: | Viața în Citadelă |
| „ 63. | Dr. PAUL PRUTEANU: | Asigurările sociale în U.R.S.S. |
| „ 64. | CAROL ARDELEANA | Viermii Pământului |
| „ 65. | CONSTANTIN VARTEJ | Probleme de Stilistică Literară |

EDITURA DE STAT